This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

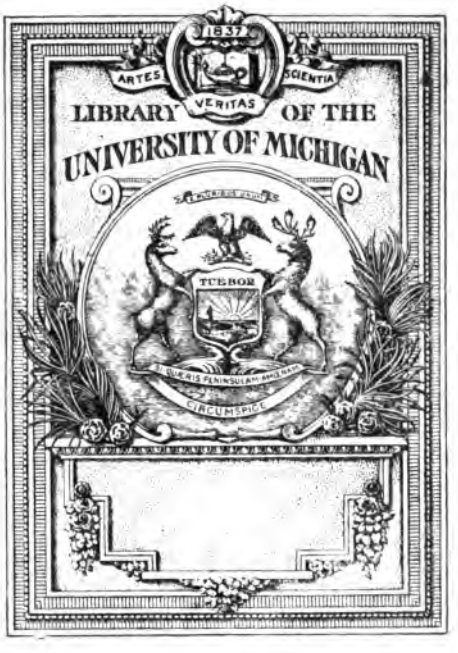
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

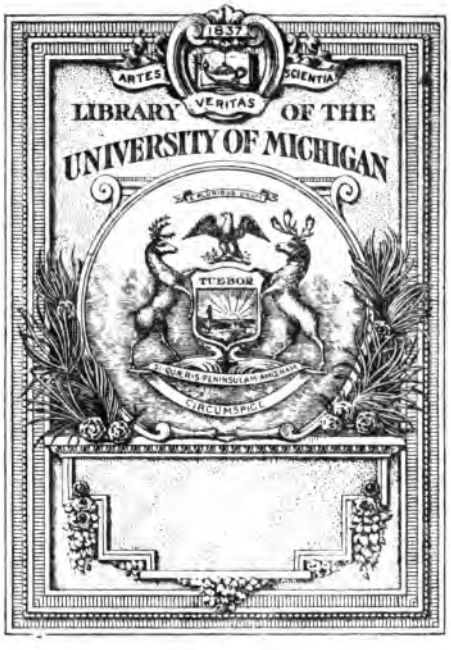
Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

D 854,617


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

862
C16


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

86
C1(

C 16

EL TEATRO
HISPANO-LUSITANO
EN EL SIGLO XIX.

APUNTES CRÍTICOS

POR

G. CALVO ASENSIO.

MADRID:
IMPRENTA DE LOS SEÑORES ROJAS,
Tudescos, 31, principal.
1875.

EL TEATRO

HISPANO-LUSITANO EN EL SIGLO XIX.

EL TEATRO
HISPANO-LUSITANO
EN EL SIGLO XIX.

APUNTES CRÍTICOS

POR

G. CALVO ASENSIO.

MADRID:
IMPRENTA DE LOS SEÑORES ROJAS,
Tudescos, 34, principal.
1875.

Esta obra es propiedad del autor, quien perseguirá ante la ley al que la reimprima sin su permiso.

AL SEÑOR

D. JUAN DE LA ROSA GONZALEZ.

Si al distinguido crítico pretendiera hacer un presente literario no le dedicara este opúsculo, porque no es de tal honra digno. Si lo hago es porque el humilde trabajo que le ofrezco ha servido de lenitivo á grandes infortunios y nada se ama tanto como lo que es hijo del dolor. Acéptele como nueva prenda del cariño que le consagra su afectísimo

GONZALO.

295593

PRIMERA PARTE.

TEATRO ESPAÑOL.

INTRODUCCION.

Entregada España por el imbécil Cárlos II al déspota Luis XIV y á la más precaria situacion reducida, sin oro en las arcas, sin crédito en los extranjeros mercados, en ruina sus venerandas instituciones, la marina deshecha, por el lodo el prestigio de nuestro ejército, la administracion y la política dirigida por la ineptitud, el fraude y el fanatismo, la clerigalla en su apogeo, y el honor nacional escarnecido, bajo los más tristes auspicios, inauguraron su dominacion los Borbones, que no parecia sino que la muerte habia hecho germinar entre cenizas, semillas de sombra y frutos de tiranía. Y como quiera que la literatura sea reflejo y compendio de la época á que corresponde, por demás será añadir que en la pátria de Cervantes, Calderon y Quevedo, la antigua

briosa inspiracion habíase apagado y sólo la vulgaridad osada reemplazaba al verdadero génio.

La guerra de sucesion, las intrigas palaciegas de los Portocarrero y Alberoni, sin olvidar la celebrada princesa de los Ursinos, la errada política de la córte, sistemáticamente reaccionaria y anti-española, las genialidades del ex-archiduque, la influencia avasalladora de su segunda mujer, Isabel Farnesio, aparte de nuestras estrañas cuanto costosas ingerencias en los asuntos europeos, así como el decaimiento moral y físico de una nacionalidad poderosísima, más reducida al último estremo por guerreros sin sentido, favoritos sin méritos é inquisidores sin piedad ni decoro, y la preponderancia francesa, sin rival en aquel entonces, esplican la postracion intelectual á que nos vimos reducidos, por ser la ignorancia aliada natural del despotismo.

Hasta los tiempos de Cárlos III no nos es dado encontrar verdaderos gérmenes de vida literaria. Sólo entonces algunos ingénios estudiosos emprendieron la obra de regeneracion, si bien de un modo puramente artificial y por lo tanto infecundo.

La imitacion de la literatura francesa del

tiempo de Luis XIV, al propio tiempo que la obediencia ciega á los preceptos clásicos, interpretados por Boileau, fueron las bases sobre las que los modernos obreros trataron de levantar sólidamente el templo de las artes. Olvidáronse de nuestras tradiciones literarias, cerraron ojos y oidos, atentos sólo al clasicismo galicano y dieron vida á un débil y enfermizo engendro condenado á morir en breve plazo. Y no podia suceder otra cosa.

La política iniciada por Cárlos III, con su famoso y desastrosísimo *Pacto de familia*, bien claramente marcaba la fatal pendiente que habíamos de recorrer, renunciando á toda sombra de independencia para hacernos tributarios de los intereses del extranjero, empeñándonos en empresas guerreras de todo punto desastrosas. No habia, pues, en España nada que fuese nacional y el árte vistióse galas estrañas, ajando las suyas propias.

Las antiguas escuelas salmantina y sevillana resurgieron con sus nombres, mas nó con sus tradiciones y carácter. El Romancero castellano fué tratado con sin igual despego, entregándole al olvido, cuando nó á la censura de los doctos. Y el rico y enérgico y

brillantísimo teatro, justo y legítimo orgullo de nuestra pátria, vióse anatematizado por los clásicos y deshonrado por los Cañizares, Comellas, Lobos, fray Juan de la Concepcion y demás dignos rivales del célebre D. Eleuterio Crispin y Andorra, cifra, compendio y representacion admirable de los poetas y autores de tan nefastos dias.

Solamente á fines del siglo XVIII, prepotente la revolucion y en triunfo los enciclopedistas, regístranse en nuestros anales nombres dignos de estima, y que al propio tiempo señalan un cambio marcado en las corrientes de la opinion, y el trabajo incesante encaminado á una total regeneradora reforma. Huerta en la tragedia, como Cienfuegos, Vargas Ponce y Quintana; el mismo Quintana y Melendez en la lírica, y Moratin (hijo) en la comedia, sin olvidar al ilustre Jovellanos, ni omitir el popularísimo D. Ramon de la Cruz, descubren nuevos y ricos veneros hasta entonces ocultos á la fantasía, y abren anchos horizontes al ingenio, preso en las sutiles redes de un clasicismo ridículo y en los moldes estrechos y férreos de una teocracia infame y un fanatismo demente.

La gran obra de la revolucion iba á empezar: las profecías se habian cumplido: los

enciclopedistas se trasfiguraban en los tribunos y las utopias se realizaban; la Edad Media caia derruída, como feudal castillo bajo cuyos cimientos revienta la cargada mina, y el siglo más grande de la historia, el siglo XIX, viene á la vida con la santa mision de redimir todas las esclavitudes y unir por la fraternidad universal todas las razas.

La revolucion una vez llevada á cabo en Francia, necesitaba luz, aire, espacio, nuevos horizontes; la tribuna francesa desde donde habia el génio moderno lanzado la palabra de vida, era estrecho pedestal para sostener al gigante; y así como la civilizacion helena tuvo á Alejandro, y á César el gran derecho romano con su eterno principio de autoridad, la nueva, poderosa idea armó el brazo de Napoleon, y como huracan deshecho cayó sobre la vieja Europa, arrollando á su paso ruinosas instituciones y envolviendo en polvorienta nube rancios privilegios y tiranía nefandas. El dia de la libertad brilló fulgente y hermoso, y los oprimidos rompieron sus cadenas, y las modernas generaciones se prosternaron conmovidas ante el hollado altar de la conciencia.

Entre las fugitivas sombras del pasado surgió un nuevo mundo, espléndido, más que

el descubierto por Colon á través de las brumas del Océano, y la mano de la Providencia ornó las sienes del hombre con la áurea corona del derecho.

Y al arrumbarse los viejos abusos, regenerándose las costumbres, y en medio del concierto armonioso de las nuevas instituciones, el arte rompió sus trabas: y trasfigurado en ángel de luz, ascendió por la escala de Jacob al cielo del ideal, ciñendo hermoso nimbo de inmortalidad y de génio.

A la revolucion política siguió la revolucion literaria; y no bien extinto el himno de guerra en los pueblos conquistados, y el coloso de la fortuna, encadenado como Prometeo á la caucásica roca, abandonara entre dolores la diadema de César y el manto de armiño del Imperio, el canto de los modernos bardos levantóse armonioso y triunfante, seduciendo los corazones y realizando en ámplias desconocidas esferas la inmaterial belleza.

Trasformóse el teatro; al culto del clasicismo siguió la nueva escuela romántica, y el fatalismo griego trocóse en la libre inspiracion de los modernos vates. Shakspeare y Calderon volvieron á ejercer la perdida influencia; y en vez de la imitacion servil de

los modelos griegos y romanos, las tradiciones nacionales y las humanas pasiones, psicológicamente estudiadas, sirvieron de fundamento y clave á las obras de los Goëthe, Schiller, Werner é Humermam en Alemania; á Sheridan, Byron, Bulwer en Inglaterra; á Alfieri, Manzoni, Niccolini, Hugo Fóscolo, Monti y Silvio Pellico en Italia; en Francia, á Hugo, Dumas, Delavigne, Guiraud y Scribe, y tantos ilustres autores españoles como han de ser predilecto objetivo de nuestras modestas é imparciales observaciones.

Las terribles tradiciones de los Atridas y las desdichas sin cuento de Edipo, como las trágicas leyendas romanas de la república y los sombríos cuadros del Imperio, no se imponen á la arrebatada fantasía de los modernos sacerdotes de Apolo, antes bien, buscan entre las ruinas de su historia caractéres y hechos que sirvan á vigorizar el ánimo de sus coetáneos; y en vez de Agamenon y Orestes, Fedra y Clitemnestra, César y Bruto, Virginia y Agripina, Guillermo Tell y Gœtz de Berlichingem, Juana de Arco y María Stuardo, Arnaldo de Brescia y Kean, Francesca y Catalina Howard toman posesion de la escena y arrancan el cetro de Ta-

lía, de la inmóvil bellísima estátua griega, que por tanto tiempo reinara sin rival en el teatro.

A la fria y rítmica narracion, sucede la accion enérgica é incesante; las estériles y pomposas declamaciones descompónense en acentos de cólera, gritos de entusiasmo, rápidas esclamaciones, hijas de la pasion y del momento crítico en que se producen; y los hombres con sus errores y sus vicios, al propio tiempo que con sus heroismos y virtudes, destronan á aquellas gigantescas personificaciones dignas del poema, pero de todo punto incompatibles con la manera de ser del teatro moderno. Las unidades se rompen; las tradiciones dogmáticas se olvidan; los preceptos hasta entonces incontrovertibles y sagrados se desobedecen y vulneran, y la inspiracion y el génio soterran á la académica y lánguida reproduccion de tiempos y bellezas, en nada asimilables á las bellezas de los nuestros.

Las concepciones puramente legendarias y locales, vuelven á sus abandonados lares; y solamente las que se fundan en lo puramente humano y son aplicables á todos los tiempos, y en todos los países son igualmente bellas, reciben el homenage del génio y sír-

venle á maravilla de eternos modelos, cada vez más elocuentes y admirables. Por eso Shakspeare y Calderon recobran la perdida soberanía, y Hamlet y Segismundo vencen en noble liza á las deidades olímpicas y á los semidioses ante-históricos.

La revolucion estaba consumada.

II.

En nuestro teatro, como en toda nuestra literatura, existe una unidad perfecta en la concepcion artística y en el desarrollo formal y plástico, si así pudiéramos espresarnos.

En el órden de ideas, en los elementos que el ideal forman, en los atributos del arte, revélase por completo y de manera uniforme, el carácter de nuestro pueblo, tan claramente determinado y tan constante en todos los momentos de su vida.

El teatro, como la nacionalidad, aparece bajo las augustas bóvedas del templo, acompañando en las grandes solemnidades á la Iglesia, señora y maestra al propio tiempo. Más bien á los comienzos se divorcia del culto, y abandonando el sagrado recinto que

fuera su cuna, sale al átrio y luce sus gallardías y pompas ante los profanos, hasta que rompiendo toda traba se apodera de la plaza pública y busca en la inspiracion popular su inspiracion propia.

Ya una vez en la plaza, y rodeado del vulgo, el teatro español, empieza á tomar forma peculiar á su nuevo desarrollo, y entra de lleno en la primera edad del arte. Los dramas litúrgicos, cuyo asunto tenia su orígen en la Escritura, y las moralidades en que bajo figuras alegóricas, y merced á disputas y quimeras dialécticas se preconizaba el triunfo de la virtud, siempre á usanza de clerecia, pierden el carácter puramente religioso que revestian, aunque sin abandonarle por completo, especialmente en su fondo, y el rabbi D. Santo en *su danza general de la muerte*, como Villena y Santillana, aquel en una loa escrita en honor de D. Fernando de Antequera, y en su célebre *comedieta de Ponza* este, echan las bases del colosal monumento y preparan los más esenciales trabajos á su edificacion conducentes. Ya en el siglo xv las semillas germinan y las coplas de *Mingo Revulgo*, acre censura del reinado de Enrique IV, y más principalmente la incomparable *Celestina*,

obra á la verdad divina
si encubriera más lo humano,

segun el decir de Cervantes, abren paso al renombrado Juan de la Encina, quien con sus églogas y sus autos, entre los que es famoso el titulado del *Repelon*, dá verdadera forma artística é interés dramático á sus concepciones, conservando el carácter de naturalidad y sencillez que á todos aquellos ensayos distinguia. Gil Vicente en Portugal sigue sus huellas y funda el teatro.

Y hénos aquí en pleno renacimiento y en la segunda edad del nuestro. Obedeciendo á la influencia de aquel gran hecho histórico, Oliva, Villalobos y Leonardo Lupercio de Argensola, así como Cristóbal de Virués, esfuérzanse en dar una nueva direccion á los ensayos dramáticos hasta aquel entonces llevados á cabo, y tomando por único modelo el resucitado arte clásico, pretenden conceder carta de naturaleza en nuestra escena á la belleza sublime de Sófocles, y la cómica desenvoltura de Terencio. Pero ni los esfuerzos de los ya citados, ni los de Bartolomé Torres Naharro en sus ocho comedias, entre las que merece especial mencion la *Soldadesca*, por desarrollar en ella el sentimiento del honor muy en consonancia con

el modo que habia de inspirar á los grandes maestros del siglo de oro, son bastante poderosos á torcer las corrientes de la inspiracion puramente nacional, y Lope de Rueda en sus pasillos, como su discípulo Timoneda y Juan de la Cueva, vuelven los ojos á Rodrigo de Cota y Juan de la Encina, imitando sus procedimientos artísticos y reproduciendo hechos de nuestra historia, tales como el asesinato del Rey D. Sancho ante los muros de Zamora ó la terrible historia de los siete infantes de Lara. En este crítico momento del arte, Miguel Cervantes Saavedra, justo orgullo de la humanidad, es el verdadero precursor de Lope de Vega, y en sus *Tratos de Argel* y en su *Numancia* revela dotes de pensador y poeta, dignas del aplauso con que el público le recompensara.

Lope es ya el representante genuino del arte dramático en su tercera edad, la edad de su más grande florecimiento. Él funde los diversos elementos hasta entonces dispersos, é inspirándose en las concepciones populares, mediante una forma delicada y clásica, crea el drama y con él nuestro inimitable teatro. No es nuestro objeto detenernos á estudiar las calidades de los poetas del siglo xvii, ni mucho ménos historiar el feno-

menal movimiento artístico de tan brillante época. Basta á nuestro propósito consignar y apreciar los diversos elementos y las influencias varias que entraran en su formacion, así como el sentido y carácter que revisten, constituyendo la unidad de ideal artístico que le caracteriza.

Esclava la inteligencia, en disolucion las costumbres, merced al fanatismo y á la tiranía que de tan fuerte manera sujetaban al pueblo español, el absolutismo entronizado y la holganza elevada á categoría de dogma, no es mucho que toda la vida del pensamiento se concentrára en el teatro, único cordial tolerado para calmar tamañas desventuras. Esto esplica su popularidad.

El ingenio español dedicóse esclusivamente á esplotar la rica mina, y las concepciones dramáticas fueron el objeto preferente de la atencion y el estudio de nuestros más brillantes escritores. Esto esplica su perfeccion artística.

Mas protegido el teatro por el poder, natural era que los sentimientos que le animaran, estuvieran en consonancia con los de que la autoridad hacía alarde, y esto esplica la índole y carácter de sus inspiraciones.

El sentimiento católico, en su más alto

grado de exaltacion é intransigencia, campea en primer lugar, ostentando no pocas veces calidades puramente teológicas, más propias de discusiones de ergotistas, que no de personajes de teatro. Los autos sacramentales son buena prueba, confirmada con las comedias de santos.

El respeto y adoracion ciega al monarca considerado como representacion genuina de de Dios en la tierra, inspiran de contínuo á nuestros poetas, que hacen del teatro escuela donde el pueblo aprenda á ser esclavo, muy satisfecho de su condicion miserable. *Sancho Ortiz* y *García del Castañar*, entre otros muchos, pueden servir de ejemplo.

El honor concebido á usanza feudal, en cuanto es noble culto de familia, que sólo la venganza salva y el crímen depura, sirve á mantener vivo el interés trágico y bien puede asegurarse no hay otro sentimiento que con mayor energía y belleza encuentre espresion artística en nuestra escena. El insigne Calderon es su inimitable tribuno.

El amor, diversamente ideado y sentido, como no podia ménos, es fuente inagotable de inspiracion, ya suave y dulce en Lope, ya artero y malicioso en Tirso, ya severo y atildado en Calderon y Moreto, ya artificio-

so en Alarcon, y en Rojas discreto, cuando no chancero.

La pátria, con sus hermosas tradiciones, sus dias de gloria y sus dias de amargura y duelo, con sus inefables recuerdos y sus halagadoras esperanzas, espuela del deseo, incentivo del heroismo, gérmen de la libertad, no fecunda el ingenio de nuestros poetas, que únicamente la sienten y ensalzan en artificiosos conceptos, cuando hablan de nuestras conquistas y deifican el valor y la grandeza de nuestros soldados. No era otra cosa posible; la teocracia y el absolutismo engendran la esclavitud y la ignorancia, que no tienen pátria.

Mas no se entienda que pretendemos amenguar la gloria de nuestros poetas, al censurar el ideal que cantan, porque no podian buscar inspiracion sino en las creencias y costumbres de su tiempo: costumbres y creencias que con sin igual perfeccion reproducen. No era suya la culpa, por eso no debe alcanzarles pena alguna, antes bien, servirles de justificacion y escusa.

Ni una ni otra han menester considerando sus obras en la esfera artística, porque en ella no reconocen rival. En general cuídanse más de la belleza de la forma, que de

la profundidad del pensamiento y se dejan llevar del encanto de la poesía y del interés episódico de la fábula, sin cuidar tanto como debieran del buen desarrollo del plan y de la pintura fiel de los caractéres. Esplícalo bien el modo de ser de aquella sociedad tan fanática como galante y tan versátil como petulante y desdeñosa. Las galas del estilo, los más delicados perfiles del discreteo, cuanto fácil y agradable al propio tiempo podia entretener el ingenio, era de su gusto y lo aplaudia. Todo sério propósito, toda alta idea que no descendiera en línea recta de las sublimidades teológicas, estaban fuera de su alcance, condenada su inteligencia á perpétuo vagar y embrutecedor reposo.

Hechas estas ligeras indicaciones, ocasion tendremos en el curso de esta obra, de esplanarlas y comprobarlas, comparando el teatro clásico, con el teatro de nuestros dias.

Calderon cierra el gran período del arte dramático español, resumiendo todas sus grandezas, é iniciando los estravíos y defectos que despues han de exagerar hasta el delirio tantos ingénios hueros, é imaginaciones enfermizas como profanan con sus estupendas farsas nuestra gloriosa escena. Apénas se encuentra algun que otro nombre, no del

todo despreciable, hasta los tiempos de Cárlos III, en que los imitadores del clasicismo francés, siguiendo á Luzan en sus preceptos aristotélicos, y como protesta viva contra las monstruosidades dramáticas de aquella época, se dedican á traducir, arreglar, y componer tragedias y comedias clásicas, frias, monótonas, arcáicas y á toda inspiracion ajenas. Montiano Luyando, Moratin (padre), Olavide y Lopez Sedano, representan la nueva tendencia artística, siendo su rival y adversario García de la Huerta, que con una sola obra consiguió anular cuantos esfuerzos hasta entonces aquellos hicieron.

Ya en los últimos tiempos de Cárlos III, prodúcese un movimiento de reaccion saludable, por Trigueros acaudillado, y merced al que dedícanse algunos escritores á presentar de nuevo refundidas las obras de nuestros poetas del siglo de oro. Elemento es este muy para tenido en cuenta, porque sirve para preparar el gusto del público en un sentido diverso, y más afin á la inspiracion romántica, que en breve habia de iniciarse. Complemento de él es el influjo artístico por D. Ramon de la Cruz, ejercido con sus celebrados sainetes.

Al par, Cadalso, Cienfuegos, Vargas, Ponce y Quintana, imprimen carácter de original inspiracion á la tragedia, consiguiendo el último en su *Pelayo* el más gran triunfo, el de levantar y sublimar el noble sentimiento de la patria.

En la comedia, algunos ensayos de Iriarte y Trigueros abren paso á D. Leandro Fernandez Moratin, cuyo justo renombre, y el singular acierto con que venció á los vulgares copleros que eran dueños del teatro, deshonrándole, merecen justos y sinceros aplausos de la crítica.

Clásico hasta el fanatismo, y grande admirador de Moliére, emprende la obra de regeneracion del teatro, valiéndose para triunfar de la sencillez y el aticismo. Discreto, ameno, fácil, aunque no inspirado, de buen sentido, pero sin génio, sus condiciones de buen gusto, y profundo conocimiento del idioma, bastábanle para triunfar en su árdua tarea.

Ingenioso, ligero, inimitable en el diálogo, y en la pintura de los caractéres maestro, sus comedias se distinguen por su corte agradable, y su desarrollo natural y lógico. No se busque en ellas pasion, sentimiento, viveza en la lucha de afectos, situaciones

arrebatadoras, rasgos de primer órden, interés creciente, poesía y grandeza de génio, que nada de esto ha de encontrarse. Mas si se pretende hallar intencion cómica, gracia en el diálogo, naturalidad, sencillez, bella forma, y conjunto agradable, difícilmente podrá comparársele escritor alguno, como á nuestros dias no vengamos. Bien es verdad que se resiente de monotonía y frialdad, y que por ejemplo, *El Baron* y *El viejo y la niña*, con su asonante por acto y su escaso interés, mueven poco la curiosidad, y aun todo entusiasmo amortiguan, mas tambien lo es, que su *Mogigata*, *El café* y *El sí de las niñas*, esta última particularmente, serán siempre consideradas como dechados de perfeccion, y modelos en su género.

Además para corregir con el ejemplo el estravío y la depravacion del gusto, fuerza era exagerar las condiciones contrarias, y oponer al desarreglo en el plan, las declamaciones huecas, y los efectos á lo maravilloso, la sencillez, la naturalidad, el órden lógico, y la pintura fiel de afectos, de esos que todos sentimos y que á lo que es general y corriente en la vida se atemperan. Por otra parte en sus obras Moratin lucha valientemente, pero con discrecion y pruden-

cia, contra la manera de ser, íntima de la sociedad de sus dias, pretendiendo por modo indirecto, y como sin intencion, ridiculizar las rancias preocupaciones de que estaba llena. Atacar la mogigateria y las influencias clericales aun omnipotentes, volver por la libertad de los hijos en la familia, imbuir máximas é ideas verdaderamente peligrosas en aquel tiempo, y que revelan los nobles y generosos propósitos del autor, méritos son para con la posteridad contraidos, y dignos de admiracion y loa.

Bajo tan diversos aspectos considerada, la empresa de Inarco Celenio, bien vale detenido y profundo estudio de la crítica, y á la verdad sin tenerla en cuenta como glorioso precedente, no podriamos explicarnos el gran desarrollo que la comedia urbana y discreta ha alcanzado en nuestros dias.

Hizo triunfar el buen gusto y la discreta forma en el teatro, y si bien siguiendo el comenzado intento era fácil caer en la vulgaridad y el prosaismo, tan graves defectos debió arrostrar sin temor alguno, por estirpar, como cáncer gangrenoso la monstruosidad y el gongorismo que la corroian.

Su ejemplo fué imitado por algunos autores distinguiéndose Gorostiza en su *Indul-*

gencia para todos, y Flores Arenas en su *Coquetismo* y *presuncion*.

Mas el ejemplo era digno de imitarse en cuanto favorecia el arte y el ingénio, no en los defectos á él inherente, y por desgracia cuantos de moratinianos presumen, hanle escedido en monotonía, frialdad y falta total de inventiva, y ninguno ha llegado á las bellezas de su estilo y las perfecciones cómicas que le distinguen.

Ya en 1812 es digno de particular mencion el popular D. Juan del Castillo, que afecto al modo genial de D. Ramon de la Cruz, dióse á componer sainetes y pasillos, de tan justa celebridad como los intitulados *Los zapatos*, *El gato* y *El fin del pavo*.

Tenemos pues, enumeradas las diversas influencias y corrientes artísticas que han de imprimir carácter al teatro de nuestro siglo. Por un lado, la tradicion puramente española del siglo XVII, la clásica y francesa del XVIII, y las tentativas de regeneracion, sobre la base de nuestro gran teatro nacional, refundido y arreglado al gusto moderno, por otro, y fácilmente hallará el lector marcado el carácter diverso que cada una de ellas imprimen, sólo con detenerse á estudiar los rasgos más salientes de cada uno de los

autores que han de ser objeto de nuestra crítica.

III.

¡Tristes y miserables dias los que cierran el siglo XVIII y los que en España abren el siglo XIX! ¡Comparables tan sólo á aquellos nefandos del tiempo de Cárlos II, y los remotos é infelicísimos de Juan II y Enrique IV el Impotente!

Miseria, ignorancia, rebajamiento de carácter, livianas costumbres, hipocresía y fanatismo, son los caractéres que determinan esa época vergonzosa de favoritos guitarristas, reyes imbéciles y solapados, frailes sin vergüenza, guardias de corps, toreros y manolas, procesiones y novenas y rondas de pan y huevo. Bien es verdad que al motin de Aranjuez y al destronamiento de Cárlos IV, habia de seguir la más gloriosa epopeya que en las páginas de la historia se registra; pero no lo es ménos, que no bien el *Deseado* pasó el Vidasoa, la reaccion y el fanatismo volvieron á enseñorearse de nuestra pátria, y con un cortísimo intervalo, los dias de Godoy y Pepe-Hillo, resurgieron

poderosos, corregidos y aumentados con los voluntarios realistas.

Monjas milagreras, beatas exorcistas, frailes trabucaires, militares de antesala, favoritos omnipotentes y toreros popularísimos, sin olvidar los teólogos archi-sábios, formaron la córte y fueron el orgullo del reinado más tristemente célebre de nuestra historia.

Mas la grande y santa revolucion se habia consumado; el guerrero francés habia hollado con su planta nuestro suelo y al reflejar el sol en sus límpidas armas, el íris de la revolucion tendiera el arco de colores sobre nuestro suelo y el esfuerzo del patriotismo dió irresistible empuje á la idea de libertad, que en todo corazon árdia y toda inteligencia avasallara. Los venerandos legisladores de Cádiz tradujeron al lenguaje de la ley las nuevas aspiraciones, y al resplandor del fuego enemigo, con el valor y la serena entereza de los senadores romanos, enlazaron los destinos de España con los que á la nueva era presidían, haciéndola entrar en el concierto de los pueblos libres.

El destierro, las cárceles y el patíbulo fueron su recompensa, y si el miedo de Fernando, sólo comparable á su deslealtad, con-

sintió el azaroso período del 20 al 23, en que las instituciones liberales se plantearon de nuevo, con más entusiasmo y buena fé que acierto y prudencia ciertamente; las proscripciones y el martirio coronaron la obra, y con energía sangrienta restauróse el absolutismo, bajo la proteccion del duque de Angulema y sus cien mil soldados. Afrenta tremenda, comprensible únicamente en tan nefastos dias. El absolutismo todo lo envilece y prostituye.

La muerte de Fernando y la regencia de Cristina marcan una nueva época de regeneracion para la pátria. En ella se verifica la gloriosa resurreccion de nuestra literatura en especial, y que es la que conviene á nuestro intento de nuestro teatro.

Ocioso es decir que durante los tiempos arriba descritos, nada digno de recordacion se produjo en la esfera literaria.

Las maquinaciones cortesanas, las procesiones matutinas y vespertinas y las celebradas rivalidades de los Hillos, Romero y Costillares, sin echar en olvido nuestras derrotas en el Rosellon, no daban lugar ni reposo á las musas para que fecundasen el hispano ingenio, preocupado en admirar los milagros de la beata Clara y aplaudir las

pláticas de tanto y tanto Campazas como brillaba en la sagrada cátedra.

El terrible fragor de las batallas vino á despertar al pueblo español, aletargado por embrutecedor fanatismo, y el sentimiento de la pátria á hacerle de ella digno, y entonces los Jovellanos, Arriaza, Quintana y tantos otros, sirviéronse de la literatura para mantener viva en los corazones españoles, la llama de la libertad y el ódio á la dominacion extranjera. En el teatro *El Pelayo* es gloriosa representacion de este periodo.

Las dos reacciones del 14 y el 23 secaron en flor toda belleza artística y la literatura quedó reducida á la nulidad y la impotencia.

No obstante en el café del Príncipe y en las reuniones del abate Melon y el literato Revilla y en la famosa academia de Mirto, reuníanse ya jóvenes desconocidos, ya autores de algun nombre, restos del universal naufragio, guiados por el noble propósito de redimir el arte del vergonzoso estado de postracion á que llegara. Allí se iban formando los nuevos sacerdotes de Apolo, como en la emigracion todos los que comprometidos por la causa de la libertad tenian la honra de haber sido condenados por el poder á glorioso martirio, en tanto que en las naciones

más cultas y principalmente en Francia llevábase á término la gran revolucion literaria, conocida con el nombre de romanticismo.

La regencia de Cristina abre una nueva era de libertad para la pátria, y la literatura en general y en particular el teatro, renacen de sus cenizas.

IV.

El romanticismo no es una revolucion literaria puramente formal que se limita á romper con las unidades clásicas, dar ensanche á los elementos artísticos que componen el teatro, y carta de naturaleza á la variedad de metros, empleándolos indistintamente y con independencia del género á que la obra corresponde. Es esto y algo más. El romanticismo responde á la gran renovacion social y política, efectuada merced á la revolucion francesa. Las antiguas formas y los viejos ideales no podian satisfacer las exigencias de la nueva edad. Nuevas ideas, nuevos sentimientos, instituciones diversas, costumbres quizá opuestas, ó por lo ménos diferentes, piden formas é ideales artísticos en consonancia, y mediante los que la belle-

za se realice dentro de las condiciones de la época. Y ninguna manifestacion artística prestábase mejor á la reforma que el teatro. En él, por su compleja naturaleza, por participar del subjetivismo lírico y del objetivismo épico é interesar y conmover directamente, siendo viva y animada pintura de la sociedad á que se dirige, caben toda suerte de influencias y se realizan todo género de ideales.

La tragedia clásica, con su coturno, su coro y sus unidades, y la comedia encerrada en los estrechos límites que la señalaran los preceptistas, fueron relegadas al olvido á causa de la reducida esfera en que se las consentia moverse, y el drama, más en armonía con las exigencias de la época, sirvió más por completo á la espresion artística de las inspiraciones románticas.

El romanticismo tiende á convertir el arte particular de una nacionalidad en verdadero arte universal y humano. Sin destruir las tradiciones pátrias ni la rica variedad que caracteriza al individuo, elévase á la concepcion puramente humana, propia de todos los tiempos, independiente de costumbres locales y comprensible á todos los pueblos y de todos los pueblos amada.

Prescinde, pues, de vanas distinciones sociales y no reserva el género trágico para los reyes y el cómico para los plebeyos, sino que estudia al hombre en sus pasiones y sentimientos, y segun estas y aquellas son ó nó dignas de la trompa épica, sin atender á la clase social á que pertenecen, así calza el coturno ó el humilde zueco, desterrando gerarquias y aristocracias, incompatibles de todo punto con las sublimes aspiraciones de nuestro siglo.

A tan gran movimiento literario, no podian mostrarse indiferentes nuestros poetas, y una vez el sistema constitucional planteado, el romanticismo se apoderó del teatro, ejerciendo durante largo tiempo avasalladora y sin igual influencia. El drama romántico fué su espresion artística, con todas las exageraciones, y todos los delirantes extravios á que la novedad impulsa, y más particularmente á las medianías que pretenden suplir la falta de génio, por lo raro y extraordinario de los medios empleados. El drama histórico, y la alta comedia, merecieron particular atencion y esmerado cultivo, así como la de costumbres y de gracioso alternaban, sin hacerles competencia.

Vigorosos poetas y renombrados actores,

dieron impulso al regenerador movimiento, hasta que una nueva generacion, heredera de tantas glorias, empezó á abatir el vuelo, y á escribir dramas de pasion y comedias de intrigas, más limadas y correctas, pero desprovistas en general de inspiracion y sentimiento.

La manera especial de Romea, suya, propia é inimitable en la declamacion, más en armonía con la espresion de ideas y afectos peculiares de la comedia, y el aplauso con que fueron recibidas las producciones de Rubí, representante de la nueva faz indicada, influyeron no poco en el cambio operado, y que tuvo por continuadores á Tamayo, Larra, Eguilaz y otros hasta nuestros dias, en que parece comienza á operarse una como resurreccion del romanticismo «debida más principalmente á las grandes dotes artísticas de Elisa Boldun y Rafael Calvo, que no á verdadera y natural transicion de géneros en el arte. Se ha operado, sin embargo, una saludable reaccion en el gusto del público, que se habia acostumbrado á las escentricidades del novísimo realismo francés, imitadas en nuestro teatro por algunos autores cuyos esfuerzos dignos son de mejor causa.

El llamado realismo es sencillamente la

carencia más absoluta de todo arte, y la negacion más completa de toda belleza. Redúcese á una representacion al por menor de detalles y accidentes de la vida ordinaria, que ni interesan, ni conmueven, ni siquiera distraen, cuando no sirven para teger coronas al vicio, ó insultar á la sociedad, haciéndola asistir al espectáculo de miserias y crímenes de todos los tiempos, mas no imputables esclusivamente á nuestra época.

El romanticismo bastardo de Dumas (hijo), Sardou y otros, en que se apoteotiza á meretrices sentimentales, y á inconsolables pero no arrepentidas adúlteras por un lado, y por otro el neo-catolicismo intransigènte que sólo lanza anatemas injustificados y violentas censuras contra las ideas y los sentimientos de nuestra época, son los dos escollos en que dan los autores de nuestros dias. Ambos escollos, artísticamente considerados, conducen derechamente al más infecundo prosaismo.

El género romántico, con sus desvaríos tuvo razon de ser en su época; el drama medio y la comedia de intriga sirvieron de puente, para inclinar el gusto del público, al verdadero drama histórico, y á la comedia social, que tan por completo representan Vega,

Florentino Sanz y Ayala, mas los dos nuevos géneros (de algun modo hemos de llamarlos) á que tan aficionados se muestran los traductores de oficio, y los escritores de partido de nuestros dias, no son, ni pueden representar otra cosa que la degeneracion del árte y el triunfo de audaces medianias.

Hacemos caso omiso del género bufo, y para concluir esta introduccion con alguna risueña esperanza, ya que nos hayamos impuesto la prohibicion de hacer juicios críticos de los poetas novísimos, limitémonos á saludar con afecto y entusiasmo al insigne autor de *La esposa del vengador* y *La última noche*.

CAPÍTULO PRIMERO.

El romanticismo.—D. Francisco Martinez de la Rosa,—D. Angel Saavedra, duque de Rivas.—D. Antonio Gil y Zárate.

Como no es nuestro propósito escribir la historia del teatro, sino apuntar ligeramente las diversas tendencias que le caracterizan, segun en la introduccion hacemos, y presentar los nombres de los escritores más distinguidos que las representan, empezamos nuestro trabajo, señalando mediante estudios puramente críticos, independientes de los biográficos, las bellezas y defectos de cada uno y el puesto de honor que en el Parnaso ocupa. Para el mejor órden, agruparemos en cada capítulo los nombres de aquellos que al cultivo del mismo género se hayan dedicado.

En el primero y segundo nos ocuparemos del drama romántico. En el tercero, de la comedia de intriga y de costumbres. En el cuarto, de la comedia social y filosófica.

Pocos nombres habrá tan conocidos en nuestra patria, como el de D. Francisco

Martinez de la Rosa. Su larga vida, sus múltiples trabajos, los altos puestos por él ocupados, los azarosos hechos á que ha unido su nombre, son causa á no dudar de la gran celebridad obtenida por el repúblico á que aludimos. Pocos varones á la verdad han ejercitado sus fuerzas en tan diversas direcciones, y á tan vario género de obras se han dedicado. La actividad del Sr. Martinez de la Rosa, es admirable. Poeta lírico, autor dramático, preceptista á lo Boileau, orador, diplomático, publicista, estadista, jefe de partido, historiador, novelista, cuanto puede ser ó intentar un hombre público, lo ha sido, ó lo ha intentado el autor del *Arte poética* y del *Estatuto*. Y con todo esto, y á causa quizá de tamaño atrevimiento, bajo ninguno de los anteriores conceptos, puede ni debe ser considerado como una eminencia.

Como orador, fué atildado, académico, pulcro; como poeta, correcto; como preceptista, estremado; como hombre político, débil, vacilante, sin carácter ni consecuencia; como historiador, falto de sistema; como novelista, de facilidad, y siempre y en todas ocasiones, de espontaneidad, de génio. Talento clarísimo, espíritu activo é incansable, en todas sus obras se adivina el concienzudo trabajo y la preparacion minuciosa, mas nunca la original inspiracion que brota á raudales de po-

deroso estro y rica fantasía. Cuanto ha sido parto de su ingénio lleva el sello del estudio, del gusto muchas veces, de la discrecion casi siempre, pero los arrebatos, los vuelos atrevidos de la imaginacion, las inspiraciones espontáneas que nacen al calor del sentimiento, jamás aparecen, ni aun en las obras puramente políticas y prácticas como lo demostrara en su famosa reforma constitucional, en la que ni se entregó á la reaccion desatentada, ni supo romper los obstáculos que á la vida de la libertad se oponian.

El poeta lírico, si pulsa la cítara para entonar lastimeras quejas que la ausencia de la patria á su corazon arranca, no hace otra cosa que combinar métricamente y con esquisito cuidado la estrofa perfilada, sin que en la palabra palpite el sentimiento, ni durante el curso de su canto haya momento en que el corazon se conmueva y á los ojos salten ardientes lágrimas mal contenidas. Si por el contrario intenta satirizar y poner de bulto vicios y costumbres de su época, raya en inocente: si acude á la inspiracion pindárica, entonces la falta de entusiasmo muéstrase por tan extraño modo, que ni aun la correccion le disculpa.

Y á la verdad que dada la índole del ingénio de nuestro vate, se comprende no prosperara en el género lírico, que es todo sub-

jetivismo, sentimiento, inspiracion propia, ideal amado y sentido en lo íntimo de la conciencia, nervio, energía, fuego, cuantas condiciones, en suma, faltaban al ilustrado cronista de las hazañas de *Hernan Perez del Pulgar*.

El género dramático, por lo que tiene de objetivo, se presta más al estudio, al artificio, y con mayor facilidad puede ocultarse la carencia de génio entre los pliegues de un rico traje, esmaltado de adornos, y artísticamente ceñido. La feliz disposicion de las partes, el contraste de los caractéres, la combinacion de situaciones de éxito seguro, el conocimiento del gusto del público en general, hasta la feliz eleccion de metro en determinadas escenas, pueden sin dificultad influir muy poderosamente á favor de una obra escénica, en la que, ora en lo esencial, en el pensamiento, en el fondo, ora en lo accidental, en lo externo, en la forma, diste mucho de llenar las condiciones que los críticos más benévolos exijen. Y teniendo en cuenta estas apreciaciones que no creemos desprovistas de fundamento, encontramos la razon de la nombradia que como autor dramático alcanzara el nada admirable cantor de *Zaragoza*.

No obstante, los mismos defectos de pobreza, vaguedad, falta de inspiracion que hemos apuntado, han de salirnos al paso en sus obras

dramáticas, porque no se desmiente en ocasion alguna el carácter del escritor y del hombre.

El poeta nace; canta como el ave en la floresta, sin darse cuenta de su propio canto; la inspiracion le arrebata, el génio como desbordado torrente, le precipita en un mundo infinito, iluminado por imposibles soles y florecido por incomprensible naturaleza; crea, imagina, sueña, llora, rie, se enfurece, blando se mece en doradas ilusiones, poderoso eleva voz augusta de venganza en demanda, ó á concitar horrendas iras se apercibe, pasa de uno á otro sentimiento sin preparacion, sin artificio, y águila se lanza á los espacios y se pierde del arte en el sereno cielo. El literato por el contrario, imita, ordena, combina, reduce á cuestion de medida y experiencia, lo que es obra de un momento y de un arrebato, y fia al estudio y al tiempo lo que sólo puede producir la creadora fantasía en su soñar sublime y despues de largo y meditado trabajo, arroja á la luz la modelada estátua, bella, graciosa, seductora, pero fría, impasible, esperando el fuego de Pigmalion que la anime y dé vida.

Martinez de la Rosa es un literato, no un poeta; por eso entre sus obras poéticas las dramáticas son las más aceptables, por más que en ellas se evidencie de la misma mane-

ra que en todas las demás, el carácter peculiar de su ingenio.

Como en todos los géneros, en el teatro escribió con variedad y queriendo abarcar desde la tragedia clásica, hasta la comedia de capa y espada. A la escuela moratiniana muestra particular predileccion, cosa que no debe extrañarnos cuando tan en consonancia estaba con la índole particular de su talento. Sin embargo, comedias á lo Moratin son de ejecucion dificilísima, porque nada es tan peligroso de imitar como aquello que más vulgar y de poco momento nos parece. La sencillez de la fábula, lo usual y corriente del lenguaje, la carencia de peripecias y detalles que presten animacion y esciten el interés, el fiel traslado de la vida ordinaria, sin caer en la exageracion, ni ménos en la caricatura, conducen inevitablemente á la monotonía y suelen producir el hastío, cuando el autor que á tales condiciones se ajusta, no posee la discrecion, el fino tacto, la perspícua mirada del famoso Inarco Celenio. Si esceptuamos la titulada *Lo que puede un empleo*, puramente de circunstancias, las comedias *La boda y el duelo* y *La hija en casa y la madre en las máscaras*, escritas al gusto y manera de las de Moratin, atestiguan cuán distante quedó del original por más que en la última Martinez de la Rosa consiguiera

pintar con acierto algunos caractéres y dar algun interés en ciertos momentos á una obra fria, lánguida y amanerada, como todas las de la escuela precitada. El uso contínuo del asonante por un lado, el exacto y rígido cumplimiento de las famosas unidades clásicas por otro, la inocencia de los personajes muchas veces, la falta absoluta de novedad casi siempre, hacen de tales comedias pobres y vulgares producciones, escelentes para conciliar el sueño y acrecentar el hastío.

El drama patriótico cultivóle tambien Martinez de la Rosa en *La viuda de Padilla;* y el *Aben-Humeya y Moraima*, con el *Español en Venecia*, imitacion de nuestro teatro antiguo, no le hubieran dado á la verdad gran fama en el concepto bajo el que estudiamos á tan animoso ingenio.

No podia ménos de atreverse con la tragedia clásica, quien todo lo intentaba, y con su celebrado *Edipo* dió cima á su generosa empresa.

No es la tragedia clásica comprensible siquiera en nuestros dias. Su grandeza, su sublimidad, todo lo avasallan. El escenario es la inmensa plaza cuyo fondo es el mar tranquilo de los dioses y los héroes; el coro es el pueblo entero que canta y juzga: la accion es la vida toda de aquellas generaciones artísticas para quienes la belleza era un culto

y un fanatismo: el diálogo es una continuada série de inspiraciones épicas, en las que la humana mente se abisma: los personajes descienden del Olimpo, ó héroes inmortales de los dioses proceden, y la catástrofe es puramente nacional y tras sí lleva el alma y el génio de la nacion helena.

Esquilo entronca con Homero y dá á la tragedia las proporciones de la epopeya. Sófocles reduce á términos humanos las ámplias y grandilocuas inspiraciones del cantor de los *Persas* y anima la accion y restrinje la libertad épica del diálogo, y gana en concision y energía.

Eurípides es el más dramático de los trágicos griegos, y en sus obras se vé ya claramente representado el vivo y rápido carácter que deben revestir las producciones dramáticas, para que en interés alcancen lo que en inspiracion pierden.

De aquí que Esquilo no dé vida en la escena á personajes propiamente humanos. Esquilo en la figura dramática encierra arrogante la personificacion, ora de una virtud, ora de un vicio, ya de la grandeza olímpica, ya de la soberbia titánica. Por eso su gran creacion es el *Prometeo*.

Sófocles pinta á los dioses y á los héroes, si bien conservando aquellos caractéres épicos que los agigantan, hasta hacer-

les tomar la estatura de la idea que presentan. Por eso el destino juega tan importante papel en sus obras, como meta y límite de las ambiciones de sus héroes y crea el *Edipo*.

Eurípides busca más bien el efecto en el terror y la compasion puramente humanos, hijos de una accion tambien humana y más comprensible para el pueblo, y canta y lanza á la escena, perseguida por las más terribles pasiones, á la feroz *Medea*.

Ahora bien, enciérrese la plaza entre cuatro bastidores: canten el coro media docena de comparsas; bájese el tono trágico hasta un académico y frio endecasílabo, limado, correcto, bien distribuidos los acentos y medidas las sílabas con rigor: á los arranques del génio sustitúyanse las declamaciones vagas de la imitacion discreta, y se habrá formado el lector cabal idea de la tragedia del autor español.

Brillan en ella el buen gusto, el tacto en la manera de conducir la accion, la buena disposicion de las partes, y la sencillez severa y verdaderamente clásica con que está escrita. El diálogo está por lo general bien sostenido y el tono casi siempre es adecuado. Esto es todo; para imitacion es mucho, para obra de pretensiones mayores, muy poco ó nada. De todos modos la obra del Sr. Martinez de

la Rosa, es estimable y digna de aplauso.

Venecia, con su gigantesca república, sus duces tallados en la leyenda, su consejo de de los diez, que como el destino griego todo á su yugo lo sujeta: Venecia, con sus victorias sobre los turcos y sus inmensas riquezas, próspera, feliz, riente, esquife de oro dulcemente balanceado por las tranquilas aguas del Adriático, en cuyo seno venian á confundirse frutos del Asia y del Africa, con cuanto la Europa producia inmenso mercado donde se cotizaban todos los valores y se vendian todos los géneros: Venecia con sus romancescas aventuras, y sus espantosas tragedias, inspirara á Shakspeare su *Otello*, á Offvai su famosa *Venecia salvada*, sus *Foscari* y *Marino Faliero* á Byron, y á Victor Hugo su nunca bastante admirado *Angelo*, que aquellas sombrías tradiciones, veladas por las gasas de la poesía y en las espumas del mar envueltas, han sido rico venero á que el génio en todos tiempos acudiera, para forjar al calor del númen altas y sublimes concepciones, por inescedibles muchas de ellas estimadas. Y Venecia ha servido tambien para que el autor de *Edipo*, dé la más brillante prueba de su talento dramático, escribiendo una obra de arte, bajo todos conceptos bellísima.

La conjuracion de Venecia es su obra

maestra. El plan, los caractéres, el misterio que rodea á los personajes, lo inesperado de los accidentes, la buena combinacion de los efectos, la apasionada lucha que se libra en el corazon del dux y el padre, ya al terminar el drama y cuando la catástrofe es inevitable, la nobleza del protagonista, contrastada con el espionaje de que es objeto, el amor de Laura, la generosa sensibilidad de su padre, la sombría escena del tribunal entregado á sus terribles actuaciones, impresionan y conmueven profundamente y hacen que ni un instante decaiga el interés, ni se distraiga la perseverante atencion del público, preso en las redes de singular y claro ingénio. Si á esto añadimos que la obra está escrita en prosa, desembarazándose el autor de la traba de la poesía, y que aquella se rinde más fácilmente á su voluntad, consiguiendo sostener vivo y enérgico el diálogo, cual á la rapidez de la accion conviene, se comprenderá con cuánta razon asignamos al escritor la palma del triunfo, y hacemos de su drama uno de sus más legítimos títulosde gloria.

D. ANGEL SAAVEDRA,

DUQUE DE RIVAS.

Noble, militar y poeta, el duque de Rivas merecerá siempre un lugar preferente en el

período literario que es objeto de nuestro estudio, y muy especialmente en el que nos concierne, por el carácter de osadía indomable que es prenda saliente de la mejor y más celebrada de sus producciones. La vida pública del ilustre prócer, con ser agitada y estar llena de extrañas peripecias, ora con la derrota el destierro, ora el ministerio en el formado en 1836 por Isturiz y Galiano, representacion genuina de cuanto habia combatido con mayor ardimiento, no se contradijo un punto con respecto á su amor á la poesía, lo mismo ocupando la plenipotencia española en Nápoles, que defendiendo en el Senado la última etapa de su vida, á fuer de conservador y hombre de órden, todas las ideas y fórmulas del doctrinarismo, contra las que pugnara con bizarría en los floridos dias de su edad lozana. ¡Ejemplo harto repetido en nuestra España, y justificado siempre con la exótica teoría del amor á la patria y la ponderacion de las circunstancias!

Aparte estos lunares, el noble duque es una gloria de nuestra guerra de la independencia, la que testificaban once honrosas cicatrices, recuerdo imperecedero de su heroismo en la triste jornada de Ocaña. Además lo es de nuestra literatura.

Si no hubiera escrito su *Alvaro ó la fuer-*

za del sino, no haríamos de él mencion en esta galería, porque el autor de *Florinda,* es un poeta lírico y legendario y como tal debe de ser estudiado. Pero la obra dramática ya citada, reviste tales caractéres y ejerció tan estrema influencia en su época, que bien merece se haga de ella especialísima mencion en una obra como la presente.

El duque de Rivas es un verdadero poeta lírico. Su *Paso honroso*; su *Florinda*; sus romances; sus mismas producciones dramáticas; sus leyendas, sobre todo la admirable que por título lleva *El Moro expósito*, atestiguan la verdad de nuestro aserto. Desigual, incorrecto, á las veces desmañado y pobre, hasta vulgar no pocas, llegando á Píndaro para caer en Gerardo Lobo, brillante siempre, fastuoso, exuberante de imaginacion, fluido, armonioso, sonoro y lleno, condiciones y defectos tales bien se echa de ver son peculiares exclusivamente de la poesía lírica, donde por su vaguedad y su amplitud caben sólo dislates semejantes, con tan extraordinarios méritos.

Es el escritor que nos ocupa generalmente inspirado, y como ceda al númen y todo lo fíe á la imaginacion encendida y fascinadora, ocúpase bien poco de limar ni corregir, dejando en libertad al estro para acome-

ter bizarras empresas. Por eso sus producciones son desiguales y al lado de bellezas de primer órden campean, como orgullosos y consentidos, defectos muy de bulto, por más que bien claramente manifiestan proceder de rica vena poética.

Educado en el clasicismo, el primer volúmen de sus poesías publicado en Cádiz en 1812, así como sus tragedias, *Ataulfo*, *Alíatar* y *Doña Blanca* sancionadas por el favor del público y el *Duque de Aquitania* y *Malek-Adel* no representadas, no revelan al poeta, en su genialidad y carácter, á causa de los estrechos límites en que se encierra, por más que su tragedia *Lanuza* obtuviese una verdadera ovacion, y fuese grandemente celebrado por críticos, público y sabedores de gaya ciencia.

Ya en pleno romanticismo y merced á sus viajes, conocedor del nuevo rumbo por el que se encaminaba la poesía, intentó, sin romper con la severa escuela del siglo XVIII, en cierto modo la innovacion apetecida, aunque con timidez escesiva, y su poema *Florinda*, la tragedia *Arias Gonzalo*, y la comedia *Tanto vales cuanto tienes,* escrita en variedad de metros, rompiendo con la monotonía del asonante, son pálidos ensayos en que se nota deseo de libertar al pensamiento poético, hasta entonces en estrechas prisiones encerrado.

El paso no estaba dado; era preciso optar entre resignarse, ó rebelarse: al vado ó á la puente, debió gritarle su conciencia y con bravo arranque é inspiracion soberana, publicó su magnífico poema *El Moro expósito ó Córdoba y Búrgos en el siglo X*, y la revolucion tuvo bandera, y encontraron modelo los sectarios.

Es tan peregrino poema, compendio y suma de las calidades poéticas de su autor, y si como en ninguna otra obra brillan sus escepcionales dotes, á la par en ninguna tán de relieve pónense de manifiesto los más lamentables defectos. La sangrienta tradicion de los siete infantes de Lara, es el asunto del poema; el contraste entre la civilizacion árabe con Almanzor en Córdoba, y de la castellana con Rui Velazquez en Búrgos, rico venero de inspiracion para el poeta, y de interés y amenidad para el público; y por tal forma las descripciones fastuosas se prodigan, y se usan los más bien combinados efectos dramáticos, sin olvidar la gallarda narracion, de pompa llena, que no hay lector que no ceda desde las primeras estrofas al encanto de tan bella joya literaria, no dejándola hasta terminar aquella larga série de fantasías y realidades, tiernas evocaciones y conjuros misteriosos, cómicas escenas y catástrofes pavorosas, que vánse sucediendo sin descanso,

y son prueba bien llana del grande ingenio que las diera forma y vida.

No es este el lugar á propósito para juzgar el poema; si de él hemos hecho mencion, ha sido para señalar los precedentes del *D. Alvaro*.

El paso estaba dado: el antiguo imitador clásico acababa de romper con la vieja escuela, y levantar pendones por el movimiento regenerador que en toda Europa se verificaba. Era preciso afianzar el triunfo; el teatro debia ser puesto á contribucion de tal idea; el duque de Rivas, despues de escrito en prosa, y refundido en verso y prosa, dió á la escena la inmortal produccion que nos ocupa, y á la que exclusivamente debe sus altos timbres dramáticos tan lozano ingenio.

D. Alvaro fué el reto más vigoroso que se lanzara al clasicismo. En él se rompen todas las trabas, se desconocen todas las reglas, se burlan todas las unidades, se compendian todos los géneros, se admiten y emplean en toda su variedad los metros castellanos, y haciendo tabla rasa de los preceptos clásicos, se fia todo á la pasion, al entusiasmo, á la energía de la forma, á la rudeza de los contrastes, á la verdad de los caractéres, á la inspiracion, al génio en suma. De *El sí de las niñas* al *D. Alvaro*, media un abismo. Quien tan osadamente se atrevia á entrar en lucha,

sólo con ese atrevimiento daba pruebas de su génio; quien no sólo luchaba, sino que obtenia completa victoria, por completo justifica el adquirido renombre.

Históricamente considerado en el sentido artístico que en sí tiene, y como protesta contra el clasicismo, al propio tiempo que como obra de propaganda y de lucha, el drama del duque de Rivas merece una especial mención, y ser colocado á la cabeza de tanta y tanta magnífica inspiracion poética, como en su seno cuenta la regeneracion romántica en nuestra pátria. Como produccion de combate, como arquetipo de la nueva idea, nada puede presentarse que se le parezca. Por eso el *D. Alvaro* bastaba por sí solo para señalar al crítico toda una revolucion literaria.

El romanticismo en nuestro teatro puede considerarse bajo dos aspectos: como renovacion artística y expresion de nuestra nacionalidad.

Como renovacion artística, es una nueva forma, opuesta al clasicismo; su más perfecta personificacion es *D. Alvaro.*

Como espresion de nuestra nacionalidad, no es otra cosa que la nueva manera de ser que el antiguo romancero reviste, pasando de la copla vulgar y de la plaza pública, al viejo carro de Tespis.

Así como las trabas absurdas quedan rotas,

así tambien la inspiracion de que el drama nace, tiende en su generalidad á ser puramente española, y Pelayo, Rodrigo Diaz, D.ª María de Molina, y tantos otros personajes de nuestra historia, son conducidos por el poeta desde la tradicion sagrada donde moraban, al suntuoso templo levantado en anteriores épocas por el robusto génio de los Lope y Calderon de la Barca.

Y aun prescindiendo de los propios personajes, la historia fué desde entonces abundosa cantera de donde sacaron jaspe y mármol los dramáticos autores, para cincelar con verdad y bizarría las airosas figuras de sus fábulas.

Si bajo el aspecto histórico tanto vale, en sí mismo, y como produccion artística, ¿qué es y significa el famosísimo *D. Alvaro*?

Como drama es una monstruosidad maravillosa; como obra artística es una joya inestimable; como inspiracion puramente española es grandiosa y de toda alabanza digna.

Por su estension y sus condiciones líricas, más que drama, es un poema dramático: por sus episodios, cuadros, mutaciones de escena, variedad de costumbres, tipos y personajes, comprende dentro de rico marco todos los géneros, desde el sainete hasta la tragedia; todas las concepciones, desde la épica hasta la burlesca; todas las inspiraciones,

desde la mística más sublime hasta la más grosera y blasfema que en una obra de arte caber puede. Su riqueza es inmensa, infinita su variedad. Hay un verdadero diluvio de personajes, á los que corresponde otro verdadero diluvio de cuadros y accidentes, que así perjudican á la unidad, como añaden interés y amenidad deliciosa durante el tortuoso curso de la accion principal que á semejanza del Guadiana se pierde siete veces, por lo menos.

¡Y qué belleza de espresion, qué fuerza de colorido encontramos en todos y cada uno de ellos! ¡La escena del meson, la de la reparticion de la sopa en el convento, como la del puente de Triana, son cuadros acabados, llenos de gracia, de facilidad y de donosura... ¡Qué ventera tan locuaz, qué estudiante tan atrevido, qué tio Trabuco tan marrullero! ¿Y el hermano Meliton? ¿Cabe más bien delineado tipo del lego grosero, desvergonzado, con sus puntas de malicioso, y no muy distante de la envidia? ¿Ni puede pintarse con mayor verdad aquel enjambre de harapientos mendigos, tan insolentes como faltos de vergüenza, tan holgazanes como ingratos?

La vida militar descrita se halla en el cuadro del campamento en Veletri con la mayor verdad y riqueza de detalles, así como no deja de formar contraste con la de la casa de

juego, en la que el pintor muestra bien á las claras su deseo de no profundizar en su descripcion y estudio.

Ahora bien, todos estos son detalles, incidentes de que se puede prescindir, pero que forman el drama. Y hé aquí su principal defecto.

La idea en que se funda es falsa. El fatalismo griego no puede ser trazado á la luz de la civilizacion moderna. Todo lo que sobre tan grande absurdo se cimente, no podrá resultar más que absurdo. Por eso la accion principal, en la que engranan la noble figura de D. Alvaro, la de su gentil Leonor, y las del marqués y sus hijos, no es más que un hacinamiento monstruoso de crímenes sangrientos, causados por una fatalidad inesplicable, y merced á la que el protagonista, cuantos mayores desafueros comete, aparece más grande y generoso. Y tamaña conclusion, sobre peregrina y originalísima, por lo moral no se recomienda.

El tipo de D. Alvaro es un acabado modelo de bizarría y caballerosidad, que jamás se contradice; y en la energía con que se sostiene su carácter se funda exclusivamente la unidad artística del drama. Los dos hijos del marqués de Calatrava, muéstranse igualmente provocadores é irreconciliables, y la enamorada Leonor, aunque tierna y apasionada,

no es una verdadera creacion en el sentido artístico de la palabra.

La forma del drama, generalmente bella y adecuada, y aunque desigual con esceso, y pecando de lirismo con harta frecuencia, puede recomendarse como modelo, por su rica, fastuosa y espléndida poesía.

D. Alvaro es el título de gloria dramático del duque de Rivas, y aunque *El crisol de la lealtad*, *Solaces de un prisionero* y *La morisca de Alajuar*, sean comedias calcadas en nuestro teatro clásico, y no desmerezcan del nombre de su autor, y en sus postrimerías escribiese *El desengaño en un sueño*, obra tan gigantesca como de difícil representacion, nos basta con el anterior estudio para que se pueda formar juicio exacto del valor y mérito del insigne poeta, para cuya reputacion sobraba con sus inimitables romances.

D. ANTONIO GIL Y ZÁRATE.

Este apreciable escritor pertenece al número de los que durante la reaccion del 24 hasta la muerte de Fernando VII, cultivaron sin desmayo y á pesar de los obstáculos y trabas que al pensamiento, aquel ignorante cuanto tiránico gobierno oponia, y aun á costa de grandes sacrificios, la ciencia y la literatura. Opresor, cobarde y fanático, el go-

bierno de Fernando, complacíase en perseguir á muerte, no sólo á los nobles varones de virtud dechado y honra de su siglo, que á defender la libertad consagraron su existencia, sino tambien á cuantos por el camino de las letras pretendian elevar el nivel intelectual, tan bajo en aquel entonces, y tan dignamente representado por el célebre padre fray Fernando Carrillo, censor de teatros, y del que hace la siguiente descripcion el señor Ferrer del Rio:

«Decia el padre Carrillo la primera misa de su convento, á las seis de la mañana en invierno, á las cinco en verano; recitaba las oraciones atropelladamente y con increible desentono..... Tomaba enseguida una enorme taza de chocolate; sorbia rapé por onzas, y de ello daba testimonio el color tabacoso del escapulario de su hábito negro. Bajaba en seguida á ser juez en el santo tribunal de la penitencia, donde... solia prorrumpir en descompasados gritos como un rematado demente. Alguna vez escuchamos en el templo de la Soledad su voz estentórea, dirigiendo al humilde penitente amargas reconvenciones. *Pues*; *un coche y al infierno*, era una de sus frases favoritas. . . . . .

. . . . . .

Así proscribia de su vocabulario las frases, *ángel mio*, *yo te adoro* (en sus censuras lite-

rarias); así no admitia la frase de *aborrezco la victoria*, por sospechar si aludiria á su convento; así en una situacion desesperada no permitia á un personaje de tragedia, decir como le quedaba solo

su espada y el desprecio de la muerte,

y para apartar toda idea de suicidio ponia en su boca

me voy, me voy, que estar más aquí no puedo.

Así, pues, si lograba el Sr. Gil y Zárate á fuerza de agasajos y recomendaciones hacer pasar de las garras del censor al teatro su traduccion de *D. Pedro de Portugal*, nunca pudo redimir de cautividad tan afrentosa en el siglo XIX otras dos traducciones tituladas *Artajerjes* y *el Czar Demetrio*, ni conseguir ver representadas dos tragedias originales *Blanca de Borbon* y *D. Rodrigo*, alegando respectivamente de esta el obeso fraile, la siguiente observacion digna de ser repetidamente citada: «*Aunque en efecto haya habido en el mundo muchos Reyes como D. Rodrigo, no conviene presentarlos en el teatro, tan aficionados á las muchachas.*»

Bastan los anteriores datos para formar idea de la brutal tiranía á que estaba sometida toda obra de la inteligencia, y para comprender cuán grande ha de ser la considera-

cion que deban inspirarnos todos los escritores que como el Sr. Gil, acometieron su árdua tarea de luchar sin tregua ni descanso contra tamaños desafueros, en defensa de la ciencia hollada y del arte maltrecho y desdeñado.

Literato distinguido, inteligente hombre de administracion y bastante buen crítico, el Sr. Gil y Zárate en la esfera dramática obtuvo lisonjeros triunfos, por más que estuviese muy distante de poseer condiciones de verdadero poeta. Versificador ampuloso hasta la hinchazon, poeta falto de sentimiento y de idea, sus obras dramáticas, no desprovistas algunas de ellas de interés, carecen de la importancia que más de un crítico ha pretendido darlas, abundando en graves defectos de verosimilitud y de arte.

Su celebrado *Cárlos II*, con un pensamiento digno de aplauso y un plan regularmente desarrollado, ofrece un conjunto tan estraño y anti-estético y raya tan en lo vulgar y amanerado, que no resistiria á buen seguro la concienzuda crítica de un *Fígaro*.

El Guzman el Bueno, á pesar de sus no escasos defectos de exageracion y ampulosidad, comunes á todas las producciones de su autor, es sin disputa la más notable, y la que aun en nuestros dias se representa con aplauso.

Todas las demás deben tenerse en cuenta para apreciar las dotes de laboriosidad y constancia del Sr. Zárate, mas no ser examinadas detenidamente para valorar ó aquilatar merecimientos de poeta.

CAPÍTULO II.

Romanticismo.—D. Antonio García Gutierrez.—D. Juan Eugenio Hartzenbuch.—D. José Zorrilla.—D. Patricio de la Escosura.—D. José María Diaz.—D. Manuel Fernandez y Gonzalez.

D. ANTONIO GARCIA GUTIERREZ.

Anochecía el primero de Marzo de 1836. Celebrábase en el teatro del Príncipe el beneficio del eminente actor cómico D. Antonio de Guzman, y no habia localidad que no estuviese ocupada. Habíase anunciado la representacion de un drama caballeresco de autor desconocido, y el público mostrábase impaciente por verle en escena y resolver en definitiva acerca de su mérito, sobre cuyo particular anticipadamente se emitieran muy contrarias opiniones. Llegó el momento deseado, y desde las primeras escenas la impaciencia fuese convirtiendo en curiosidad halagüeña, esta en interés creciente, y al fin de la primera jornada el autor se habia apoderado por completo del público, ven-

cido por los encantos de la forma y la novedad del argumento. Mediada la representacion, el entusiasmo rayó en delirio, y la ovacion fué tan completa como merecida. Al fin, no contento el público con las muestras de agrado con que habia respondido al poderoso génio del poeta, pidió (cosa inusitada hasta entonces) que el autor se presentase en la escena, alto pedestal de su gloria, y la Concepcion Rodriguez y Cárlos Latorre, acompañaban á los pocos momentos al novel escritor que visiblemente conmovido recibia desde el proscenio los prolongados aplausos, y los ruidosos vítores de la entusiasta muchedumbre. Desde aquel solemne momento, el drama titulado *El Trovador* pasó á ser una de las creaciones más grandes de nuestro teatro, y un desconocido autor á ocupar el puesto de honor reservado al verdadero génio.

Legítima compensacion de las amarguras y decepciones hasta entonces sufridas, honroso punto de partida para toda una vida de gloria, consagrada al cultivo de la poesía y del arte. Memorable dia en los fastos de nuestra literatura dramática, tan rica en inmarcesibles glorias.

Con razon Grimaldi habia encontrado en el nuevo drama todo el atrevimiento del duque de Rivas, sin que á su autor escudase

una justa celebridad. Mas esta adquirióla en breves horas á causa de su noble atrevimiento.

García Gutierrez es un poeta puramente español, y como ningun otro representa las tradiciones artísticas de nuestro teatro.

Por la manera de concebir y espresar los afectos, por la índole especial de su poesía, por la misma estructura de sus dramas, en la que la imaginacion domina, y vence el cálculo tan necesario para el buen efecto, el autor de *El Page* sostiene gloriosamente la tradicion de Lope.

Así como Lopez de Ayala, por su entonacion severa y la majestad calderoniana de sus inspiraciones, al par que por la energia de su pensamiento, y lo trascendental de los problemas que artísticamente resuelve, es un poeta verdaderamente contemporáneo, y única y esclusivamente en la forma entronca con nuestros clásicos, siendo legítimo heredero del admirable autor de *El Mágico prodigioso*. García Gutierrez tiende á la tradicion gloriosísima de nuestro teatro, y aunque digno de su siglo y elocuentísimo cantor de sus grandes ideas, nunca pierde su carácter genial puramente español, ardiente, fantástico é inimitablemente patético.

La alta comedia que busca en lo más hondo de la sociedad el vicio que la corroe para afrentarla, ó la esperanza halagadora que la

sonrie, para enardecerla, y que así en el interés del argumento como en la pintura de los caractéres, ora en la exposicion de un problema de esos que perturban todas las conciencias, ora en la ingeniosa intriga de una fábula de circunstancias, encuentra siempre, y la aprovecha, ocasion á la profunda investigacion de la inteligencia, para determinar la verdad de esta vida en un sublime pensamiento; la alta comedia que enseña y moraliza, sin sermoneos ridículos y sin apartarse de los fines del arte, no es del génio y gusto de nuestro poeta.

La gallarda figura del héroe legendario, la apasionada doncella del amor esclava, y por la aureola de la tradicion poetizada, el noble mártir de la patria inmortalizado por la historia, cuadran más á la inspiracion del poeta, y arrancan de su lira armonías deleitosas y placidísimas, que no los tipos y caractéres del dia, tan difíciles de representar con fidelidad é intencion, á causa de ser muy conocidos por todos.

Por eso el romanticismo tuvo en él un paladin invencible; por eso en nuestra literatura nadie como él simboliza nuestro drama; nuestro drama que no es la tragedia, que no es la comedia, pero que llega en ocasiones á la grandeza de aquella y á la sencillez de esta, que se viste con galas líricas de

subido precio, sin oponerse á la viveza y movimiento por la accion requeridos, y que en esta cualidad verdaderamente característica se diferencia del de todo teatro extranjero.

Y no podia ser de otro modo, si se atiende á sus calidades poéticas. Versifica con facilidad, correccion y gallardía, hasta el punto que parece no brotan de su pluma tan admirables versos, unos despues de otros, sino de una sola vez y perfectos. Siente la belleza, y sabe espresar sus sentimientos con tan prodigioso arte y delicadeza tan extraordinaria, que no hay quien escederle pueda, ni aun igualarle. Sus imágenes son tan poéticas, sus inspiraciones tan suaves y encantadoras; hay en todas sus obras riqueza tal de poesía inimitable y llena de luz, perfume, gracia, flexibilidad, seduccion, gallardía, espontaneidad y enérgico entusiasmo; vence de tan superior manera cuantos obstáculos se ofrecen al torrente de su imaginacion poderosa, al par que dulce y sensible por todo estremo, y vuela con seguridad de águila por tan ámplios horizontes, que á no dudar, el drama romántico únicamente podia servir de pedestal á su ingénio lozano é inagotable vena.

La cualidad que primeramente en él se advierte, es la habilidad con que sabe hacer simpáticos á cuantos personajes retrata, aun

cuando en ellos se personifiquen sentimientos, afectos humanos no del todo conformes con la rectitud de la conciencia. Y no se crea por esto, que la moral salga perjudicada, ni á servicio de la injusticia y del error conocido ponga el poeta su inspiracion y su génio, no: lo que hace es únicamente cumplir con los más elementales preceptos del arte, y al delinear tipos odiosos, caractéres cobardes, bajas pasiones, realiza en ellos la belleza, de forma que la gitana de *El Trovador*, el D. Enrique de *El Encubierto de Valencia*, ó el Guillen Sorolla de *Juan Lorenzo*, resulten dignos del cuadro dramático en que están colocados, dentro del cual sirven á la perfeccion del conjunto. No de otro modo los grandes trágicos clásicos presentaron á *Medea, Edipo y Orestes;* no de otro modo los inmortales autores románticos dieron vida á *Glocester*, *Macbeth y Lucrecia*. Esta es la eterna ley del arte; hermosear lo que toca. Las flores todo lo perfuman: el sol todo lo abrillanta.

La pintura de la mujer, dechado de sentimiento y pureza, es en Lope de Vega uno de los grandes merecimientos artísticos, que todos los críticos le reconocen. La discrecion, la ternura, la castidad hasta el heroismo, el puro y desinteresado amor, cuanto de puro y bello existe, otro tanto constituye el

tipo y carácter de la mujer ideada por el inimitable autor de *La Esclava de su galan y El acero de Madrid.*

Esta superior condicion por todos admirada, viene á determinar á su vez en García Gutierrez, una manera de ser poética, á su génio dramático peculiarísima, y que le hace rival del Fénix de los ingenios.

La mujer que García Gutierrez imagina, resulta siempre una creacion brillantísima, vestida de luz, de incomparable hermosura, envuelta en gasas de poesía, reclinada la artística, escultural cabeza en un cielo sin nubes, y puestas las plantas sobre una naturaleza sin abismos, bella como la luna, tentadora como Eva, purísima como la Beatriz de la *Divina Comedia.* Sea el plácido y correspondido afecto el que presida en su alma, sea el torbellino de la pasion que se desencadene como tempestad horrísona en su vida, ora madre cariñosa, ora pobre hija del pecado á su ingrata suerte abandonada, ya dentro de un cuadro sereno y sonriente, ya trágico y sombrío, en el fondo, en la esencia, en lo que hay de sustancial y permanente, todas las hermosas figuras de su artística galería encierran y conservan el secreto encanto de la ternura, de la simpatía, de la delicadeza, rasgos fisonómicos que forman y constituyen un verdadero arquetipo.

Nada puede concebirse más apasionado y entusiasta y ferviente, que la pasion por Manrique de la desdichada *Leonor;* jamás pluma de poeta ha delineado con tan virginales rasgos el dulce y sencillo carácter de la *Susana de Simon Bocanegra:* ni la *María* de *El Encubierto de Valencia*, cede en delirio y apasionamiento á otra alguna, llegando á dudar entre el amor filial y el afecto del alma puesto en galan miserable y de él indigno. La infelicísima Sol de *El Rey Monge,* en su desgracia recuerda á Ofelia, y serán eternamente admiradas, como incomparables tesoros de poesía, la digna y altiva esposa del amantísimo Conti, la severa princesa María, gala preciada de *Roger de Flor*, la varonil cuanto afectuosa Sancha, inseparable compañera de doña Urraca de Castilla, y la delicada, candorosa, espiritual é ingeniosísima Clara de *Crisálida y Mariposa*, coro inmortal de antiguas clásicas deidades, animadas por el fuego del arte moderno, y embellecidas por las suaves inspiraciones de nuestro siglo.

En este punto cuantos elogios se hagan del autor de *Juan Lorenzo*, nunca nos parecerán estremados.

A la mujer de Lope para ser perfecta, le falta la correccion estrema del dibujo, que distingue á García Gutierrez.

La belleza de la forma que sus obras revisten, determínase con mayor distincion y fijeza, tanto en la narracion como en las descripciones que en ellas campean, y constituyen uno de sus más ricos adornos. Correccion, facilidad, tersura, grandeza, flexibilidad, cuantas condiciones requieren aquella y estas, brillan en una y otras, asombrando, aun más, deslumbrando al espectador con sus mágicos esplendores.

¿Quién no recuerda el sueño de Manrique? ¿Qué trozo más épico que la portentosa narracion de Juan Lorenzo al describir horrorizado la sangrienta muerte de Graucin? ¿Dónde habrá privilegiada paleta que con más bien combinados colores y por tan maravilloso estilo y tan gran naturalidad y delicadeza de sentimiento, pueda presentar á la contemplacion artística cuadro más acabado que el tan elocuente y patético con que la prometida de Conti evoca ante su hermano aquellos dulcísimos recuerdos del modo como vió y amó al elegido de su alma? ¿Podrá darse más trágico relato que el de Roger dando cuenta á su esposa del terrible desenlace de sus primeros amores?

Si el gran poeta es tan feliz en sus inspiraciones propiamente líricas, dejando quizá demasiada libertad á su estro, pocos le aventajan en las inspiraciones verdaderamente

dramáticas, sin que por esto pueda afirmarse constituya en él un mérito relevante la preparacion y desarrollo de los efectos escénicos. A no dudar, no pone en este punto el cuidado esquisito que el interés dramático exige, y más fia en los recursos de su vena poética, aun en las más culminantes situaciones. No se vé en ellas estudio prolijo y esmerado para lograr un seguro efecto, antes los rasgos poéticos, la animacion y energía del diálogo y la viva espresion de las pasiones, hieren más poderosamente la atencion que no el conjunto puramente plástico, merced al cual la actitud, la colocacion, contraste de las figuras escénicas impresionan y conmueven á la muchedumbre. Pero en tales condiciones, ¡qué escenas tan eminentemente dramáticas han brotado de su pluma!

Nada más trágico que el diálogo final del Trovador; nada más terrible que aquella pavorosa escena entre María, Juan de Bilbao y Enrique, en la que la pobre y desengañada amante cede su presa al verdugo para salvar la vida de su honrado padre, ni es posible imaginar situacion más solemne que aquella última fatal entrevista entre Simon Bocanegra y Jacobo Fiesco, en que éste llega á reconciliarse con el infeliz dux en los umbrales de la muerte. Patético, conmovedor en alto grado, sublime, es el tremendo diá-

logo entre los dos desventurados esposos de *El duelo á muerte*, en aquel momento supremo en que la hermosa Emilia pide á Conti la muerte para librarla de la deshonra; y es imposible con mayor delicadeza manifestar la virtud de la mártir, cuando temerosa de torpes sospechas, arranca de sus sienes la virginal corona, en ellas colocada,

por aquella madre honrada
que á su dicha sonreia,

porque, segun dice, á ella dirigiéndose,

El que es mi dueño
no quiere que ya te lleve;

ni la noble confianza del esposo al devolvérsela arrogante y triste, dispuesto á ejecutar el criminal sacrificio, exclamando:

Eso no, Emilia, perdona
á tu esposo, si dudó
del valor que en tí blasona,
tú llevarás la corona
que tu madre te ciñó.

García Gutierrez dialoga con una facilidad, con una sencillez admirables. Parece que sus personajes hablan en verso con la misma naturalidad con que el comun de la gente lo hace en la vulgar y llana prosa de todos los dias. Por eso la exposicion y pintura de los caractéres resulta siempre de la accion y el lenguaje de las personas que en ella intervienen, con gran ventaja para el interés y el movi-

miento escénico, nunca de artificiales y pomposas descripciones preparadas de antemano, y por las cuales consiguiese generalmente aminorar los efectos dramáticos, cuando no destruirlos por completo.

En la contestura dramática, en el arte de combinacion y recursos, en el contraste puramente escénico, en cuanto dice relacion á la parte arquitectónica, si así podemos espresarnos, del edificio dramático, no es tan perfecto, ni tan cuidadoso. Cae muchas veces en inverosimilitudes, fáciles de salvar unas, innecesarias otras, déjase llevar de la inspiracion, y pasando con rápido vuelo de una á otra situacion dramática, no se toma muchas veces el trabajo de esplicar, ya la presencia de un personaje, ya un accidente que el público necesita adivinar con esfuerzo, ora entradas ó salidas poco justificadas, ora momentos de lucha é interés sin estar todo lo preparados que debieran, produciéndose con no poca frecuencia efectos diametralmente opuestos á los por el autor imaginados. De aquí que muchos de sus dramas resulten verdaderas leyendas, por la libertad y amplitud de formas que revisten. *El Rey Monje*, y *Venganza catalana*, entre otros, son una buena prueba. En cambio, *Simon Bocanegra*, *El encubierto de Valencia* y *El duelo á muerte*, por ejemplo, pueden presentarse en-

tre otros muchos, como verdaderos modelos, en el género dramático. No desmerece á su lado bajo este concepto *El Paje*, en el que abundan situaciones culminantes y de gran efecto, y si á la consideracion del crítico queremos presentar en este género un acabado modelo, citaremos el magnífico acto segundo de *Doña Urraca de Castilla*, tan interesante, tan dramático, tan admirablemente conducido, que no hay en él tacha que poner, y sí mucho que admirar, y que aplaudir no poco.

Algunas comedias ha escrito nuestro gran poeta, discretas, correctas, de purísima forma é inimitable diálogo, mas en ellas no hay la tendencia cómica que atrae, ni la intencion filosófica que admira, no pasando de cuadros bien concluidos, bellos, irreprochables bajo el aspecto literario, pero faltos de animacion y movimientos. Sin embargo, entre ellas algunas, como *Afectos de ódio* y *amor*, deben colocarse por su importancia dramática al lado de sus más celebradas producciones, así como otras por su índole especial y su especialísima estructura, *Crisálida* y *mariposa* es ejemplo elocuentísimo, serán consideradas como inapreciables joyas artísticas, que ornan y abrillantan la áurea corona del poeta.

García Gutierrez ha tenido tambien sus debilidades, ha escrito zarzuelas con poca

suerte casi siempre, como si el Dios de la poesía quisiera vengar las ofensas inferidas al arte, por uno de sus más esclarecidos sacerdotes. Hagamos una escepcion en favor de *El Grumete*, delicioso cuadro de género, en el que la poesía y la belleza, la ternura y la inspiracion delicada por tal manera se prodigan, que bastaria por sí solo para formar una reputacion literaria.

Una particularidad, para terminar. García Gutierrez cada año que pasa, parece más jóven en inspiracion y lozanía de ingénio. Bajo este concepto, sus últimas producciones exceden á las más celebradas de la época de su juventud. ¡Dichosísima imaginacion que asi camina entre iris y flores, en medio de las asperezas de la vida: riente musa que de tal suerte trueca en poéticas concepciones, desengaños y amarguras de la existencia!

D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH.

Ningun juicio crítico nos parece más difícil y ocasionado á error, que el que de tan eminente literato se forme. No basta estudiar sus obras, detenidamente ir analizando y comparando los diversos caractéres que en ellas resaltan, y bajo los que el autor aparece, y con gran parsimonia é imparcialidad separar al poeta del crítico, y al erudito del

literato; no basta á conciencia y con rectitud de criterio una vez hecho el exámen, pretender clasificar al escritor, y en resúmen apreciar sus condiciones para definir con verdad y rasgos genéricos al ilustre autor de los *Amantes de Teruel.*

Solamente nos incumbe considerarle como autor dramático, y á pesar de esto, nuestra tarea no es más sencilla, ni ménos comprometido y espuesto á error nuestro trabajo.

Es Hartzenbusch, gran poeta, mejor crítico, erudito notable y literato eminentísimo, y de la riqueza de sus aptitudes, nace la dificultad para juzgarle. No es en literatura una personalidad definida, característica; tiene condiciones para el drama de pasion, pulsa con segura mano la lira de Argensola y vence á Samaniego en ingénio y sencillez para el apólogo. Conoce á fondo nuestro teatro y el francés, aleman, inglés é italiano: diserta con admirable profundidad acerca de literatura, y en los estudios históricos muéstrase á la altura de un consumado maestro. Brilla por su recto juicio y su imparcialidad benévola, cuando de crítica se ocupa, y á pocos es dado lograr la bien sentada fama que como bibliófilo y erudito ha sabido conquistarse á fuerza de laboriosidad y talento.

Varon que tales dotes reune, compréndese á primera vista, que no es posible ostente

caractéres de bulto, que dén á su fisonomia rasgos de verdadero relieve merced á los que se le diferencie y personifique.

Y aún limitándonos á considerarle como poeta, encontramos en él aptitud para todos los géneros, sin que en él predomine una cualidad distintiva y sirva como de nota genial y característica para apreciarle.

No es el poeta de la descripcion y la fantasia como Zorrilla: no es el poeta de la delicadeza y el sentimiento como García Gutierrez: no es el poeta de severa inspiracion á lo Lista, ó de grandilocuente frase á lo Gallego: ni llega á Quintana, ni extravía su vuelo de águila como Espronceda: no es tan profundo como Ayala, ni tan gran dramaturgo como Tamayo, y á pesar de esto, jamás le faltan virilidad y entusiasmo cuando de ellos há menester, ni con la galanura y la afluencia está reñido su lozano ingénio. Quien supo pintar la pasion de Isabel y Marsilla, no cede á ningun poeta en inspiracion y sentimiento, así como quien obtiene señalados triunfos en el difícil género del apólogo, bien á las claras revela dotes de sencillez, buen juicio y conocimiento clarísimo de la lengua, unidas á la brillantez épica y á la entonacion Kaspiriana.

Por eso cuando se leen sus obras, ya dramáticas, ya líricas, encuéntranse en unas y

otras, rasgos felicísimos, inspiraciones brillantes, toques maestros que ora recuerdan á un génio robusto y pindárico, ora nos recrean con la memoria de templadas y suaves armonías nacidas de la imaginacion tranquila y delicada del celebrado cantor de Batilo. Y en esta variedad originase lo difícil de un juicio exacto y atinado acerca del escritor que nos ocupa.

El literato, el crítico, el erudito, en nuestro sentir, contribuyen á amenguar la inspiracion del poeta, y débese á aquellas calidades el que nuestro autor no aparezca tan espontáneo y fácil como fuera de desear, y en él se descubra gran tendencia á la imitacion, siempre discreta, de los grandes modelos, con lo que si camina seguro y sin riesgo de extravío, no consigue á las veces aquellos triunfos de la originalidad inspirada, á los que no es estraño ciertamente.

Quizá influya esta peculiar tendencia en la manera de ser del poeta, pues siempre resulta más feliz en todas aquellas producciones en que tomando el argumento y fondo de otras anteriores, sabe mejorarlas de tal modo que son á no dudar el más firme pedestal de su gloria. *Los Amantes de Teruel* y *D. Alfonso el Casto,* prueban de un modo inconcuso la verdad de nuestro aserto.

Como autor dramático, Hartzenbusch figu-

ra entre los más eminentes de nuestro siglo. Grande admirador de nuestro teatro clásico ha refundido con destreza y maestría obras de empeño, como *El Amo criado*, *La Esclava de su galan*, *Sancho Ortiz de las Roelas* y otras varias, acreditando su esquisito gusto y el tacto con que sabe restaurar los buenos modelos, sin que pierdan en vigor, colorido y belleza.

Tambien ha traducido, distinguiéndose entre sus producciones de este género, el arreglo que á nuestra escena hizo de la bellísima comedia de Beaumarchais, *El barbero de Sevilla*.

Aficion extraordinaria ha mostrado hácia las comedias de mágia, escribiendo *Los Polvos de la Madre Celestina*, *La Redoma encantada y Las Batuecas*, si bien de ellas las dos primeras obtuvieron éxito y nada más que mediana acogida la última.

Tambien cuenta número no escaso de comedias su teatro, algunas en buena prosa, otras en verso fácil y galano y todas discretas y de buen corte. Mas no es este el género donde nuestro autor estaba llamado á alcanzar mayores lauros, y ni la *Archiduquesita* y *Un sí y un nó*, ni *La Visionaria*, *La coja y el encojido*, *Juan de las Viñas* y *Es un bandido*, hubiéranle conquistado fama imperecedera, á pesar de las bellezas literarias

que en todas ellas abundan. Porque Hartzenbusch, cuyas comedias son en estremo candorosas, se equivocará en el sentido puramente dramático, pero escribir mal le es imposible.

El drama ha sido el campo de sus glorias y sus producciones dramáticas merecen no sólo estudio sino imitacion y aplauso.

En el drama brilla su ingenio, demuestra su potencia creadora, admira por su sencillez clásica y su destreza artística y al par de los más ilustres nombres ha colocado el suyo. Bastábale para su gloria *Los amantes de Teruel*. Y en verdad que tan portentosa creacion es la mejor de sus inspiraciones y el más acabado de sus dramas. *Alfonso el Casto* y *La jura en Santa Gadea*, pueden con él rivalizar, no le exceden. *Ley de raza* y *La madre de Pelayo* no admiten comparacion, por más que en ellos el génio del autor muéstrase robusto y poderoso. *Doña Mencia*, *Honoria* y *El bachiller Mendarias* le son muy inferiores.

Estudiemos los caractéres generales del escritor para despues comprobar nuestras afirmaciones con sus obras.

Distínguese Hartzenbusch por un claro y profundo conocimiento de la lengua castellana, manejándola con singular acierto y nimia exactitud. Como escritor correcto y castizo no tiene rival. Su prosa es fácil y

armoniosa, severa la diccion, enérgica la frase, bien construido el período y sencillísimo en la alocucion, siempre apropiada. Como poeta no desmiente ninguna de las anteriores cualidades. Es castizo, correcto y galano. Dialoga con facilidad y caracteriza bien los afectos. En los momentos de pasion encuentra acentos enérgicos que vibran en el alma y la conmueven, por más que la naturalidad y el tono medio le sean más peculiares. Pocas veces deja volar la fantasía y se entrega á la inspiracion sin trabas. Por lo general se vé en él al estudioso literato, imitando sin caer en el plagio, y cuando no complaciéndose en añadir dificultades á la empresa, ya por combinaciones dramáticas que requieran cuidado especialísimo, ya con métricos ensayos, superables á un gran versificador y un escelente purista.

Como dice bien Ferrer del Rio «su imaginacion no es expontánea en grado sumo: cada uno de sus dramas es producto de muchos meses de trabajo; durante ellos lucha el poeta con el erudito, el versificador con el purista, la inspiracion con el arte. Piensa con detenimiento sus planes, los desbarata, los refunde, al fin los fija; concluye á veces un acto ó acto y medio, le disgusta lo escrito y lo rompe; vuelve á emprender la tarea, corrige, tacha, lima y escribe más de un

borrador antes de terminar el drama... Propende al gusto aleman y en ocasiones es acaso más profundo de lo que conviene en la escena: resultan confusos algunos de sus giros y al espectador jamás se le debe poner en el caso de que adivine, porque si no acierta, se enoja y el autor lo paga.»

En punto al arte con que desarrolla la accion dramática no se le pueden negar condiciones nada comunes. El momento en que Marsilla, atado á un árbol por los bandoleros, recibe la nueva de los desposorios de su amada, y oye las campanas de Teruel que los anuncian; revela una altísima intuicion dramática, puesta á servicio de un génio poético brillante. El final del segundo acto de la *Jura*, en que el Cid reta á los leoneses y con arrogancia nobilísima señala hora para el duelo, y para el acto solemne del juramento, exclamando:

Mañana á las nueve el duelo;
mañana á las diez la jura,

es de tan escelente efecto, como admirable por la verdad con que pinta con un sólo rasgo el carácter del valeroso descendiente de Lain Calvo. La gran escena del tercer acto de Alfonso el Casto con su hermana Jimena, en la que el rey muestra bien, á las claras la pasion incestuosa que le inflama, y de la que no se habia dado cuenta, así como la que tie-

ne con Bernarda, quien con noble arrojo le hace confesar su enorme delito, revelan las altas dotes de poeta y de dramaturgo de tan ilustre autor.

Mas á pesar de tan grandes cualidades y escepcion hecha de algunos momentos dramáticos como los citados, generalmente resiéntense todos sus dramas de confusion en la manera de conducir la accion y de estar poco preparados los recursos de que se vale, produciendo muchas veces efectos contrarios á los que se propone. Apela con sobrada frecuencia al recurso de los reconocimientos de padres é hijos, colocados en situaciones estremas, como en *Doña Mencía* y *Ley de raza*, repitiéndole hasta tres veces con tres distintos personajes en el *Bachiller Mendarias*, y aunque de él se ha sacado gran partido, suele en ocasiones dadas ó dificultar la accion, ó lo que es peor, comprometer el éxito. No así en *La madre de Pelayo*, en cuya obra está empleado con gran oportunidad y maestría. Tambien se resiente alguna vez de dar una importancia inconveniente á ciertos personajes, cuya ausencia no se echaria de menos, como sucede con el traidor Ordoño en *D. Alfonso el Casto*, quitando vigor y concision con su ingerencia continuada.

En la pintura de los caractéres acierta generalmente, y se muestra profundo conocedor

del corazon humano, mas en ocasiones quiere velar tanto el verdadero aspecto bajo el que debe ser considerado algun personaje para no amenguar en lo más mínimo el efecto ideado, que al presentar á aquel tal como es, le desconoce el público por completo. No otra cosa sucede con el protagonista de *Primero yo*. Luciano, durante tres actos, es un hombre frio, indiferente, egoista, y de pronto en el último, encuéntrase el espectador con un criminal de los más execrables, sin que lo haya sospechado. Y falta de preparacion como la indicada, no se excusa con el sonambulismo á que se le somete por parte del autor para poner en claro la infamia de su alma, porque por muy disimulado que se suponga á un hombre, no debe llegar al estremo del personaje en cuestion, para no sorprender de modo estraño al público, como en el drama á que nos referimos sucede.

En cambio, el tipo de D. Alfonso el Casto, el noble carácter de Marsilla, el impetuoso y arrogante Rodrigo y el arrebatado jovenzuelo Alicio, más tarde Pelayo, son acabados modelos en los que se armonizan la verdad y el arte.

Isabel de Segura, sacrificándose en aras del honor de su madre, perdonando á la mora, en castigo de su venganza y muriendo de amor al lado de su infeliz amante, figu-

rará siempre en el cielo del arte como una de sus estrellas más brillantes y más puras. La Jimena de la *Jura en Santa Gadea* es una creacion bellísima, llena de ternura de sentimientos y de entereza varonil, digna del héroe á quien consagra su adoracion y su fé. Luz, la madre de Pelayo, se distingue por el vigor con que ha sido presentada por el poeta, que no ha logrado pintar con tan vivos colores á doña Mencia, verdadero arquetipo de la contradiccion y la incertidumbre, ni á la sagaz Heriberta de *Ley de raza*, por más que en ella trate de personificar todas las grandes virtudes de la raza hispano-romana, como espresion del carácter puramente nacional de nuestro pueblo.

Las obras maestras de Hartzenbusch son, sin género de duda, *Los Amantes de Teruel*, *Alfonso el Casto* y *La Jura en Santa Gadea*.

La novelesca tradicion de la ciudad aragonesa, sirve á maravilla al autor para trazar un poema dramático tan conmovedor como rico de bellezas literarias. Tan gran creacion ha sido juzgada por Fígaro, y á su crítica remitimos á nuestros lectores, que nadie será osado á añadir una tilde al notable trabajo á que nos referimos. En él, con la discrecion y buen sentido que eran peculiares al eminente escritor, se aquilatan los merecimientos artísticos y las dotes dramáticas

del entonces novel poeta, y lo que dijo el inmortal autor de *El Doncel de D. Enrique,* es lo que debe repetir la crítica para acertar en todo.

D. Alfonso el Casto es un drama de pasion, en que se pinta de mano maestra el carácter del Rey católico, enamorado ciegamente de su propia hermana, y cuyo criminal amor no descubre hasta que en el conde de Saldaña vé un rival aborrecido. La accion está bien conducida, la pasion de Sancho y Gimena admirablemente expresada, la lucha de afectos enérgica y viva; si decae en el segundo acto, llega hasta la grandeza trágica en el último, durante el cual el rudo Alfonso retrocede con horror al mirarse en el claro espejo de su conciencia, ante la voz del deber y el puro afecto de los tiernos amantes.

La Jura en Santa Gadea, nada deja que desear como obra dramática, ni en la viveza é interés de la fábula, ni en la pintura de los personajes, ni en lo galano y fácil de la forma. Tan bella produccion será siempre aplaudida con entusiasmo.

La Ley de raza no puede parangonarse con las citadas. Hay bellezas, buenos versos, momentos dramáticos de efecto; mas ni la accion, ni los personajes, consiguen despertar aquel interés creciente y sostenido, sin el que la obra escénica no arriba á seguro

puerto. Heriberta y Florencio no son dos verdaderos arquetipos como el poeta pretende, y en la manera de conducir la accion no hay la claridad debida, arrastrándose lánguida y careciendo de situaciones culminantes.

La madre de Pelayo distinguese por el correcto dibujo de los personajes. Luz, Alicio y Witiza, merecen ser estudiados por la energía y verdad con que han sido presentados, no desmintiéndose los rasgos de su carácter en ninguno de los interesantes accidentes de tan bella obra de arte. En la forma, el poeta hace gala de sus admirables dotes.

Decaen visiblemente comparadas con las anteriores las demás obras dramáticas de Hartzenbusch.

Doña Mencia, encaminada á poner de relieve los inícuos procedimientos de la Inquisicion, á fuerza de violentos recursos se desarrolla, dando por resultado una confusion perjudicialísima para el conjunto. Básase toda la accion en el reconocimiento que de su hija hace D. Gonzalo, quien aparece enamorado primero de Inés, para venir más tarde á caer de hinojos ante la hermosura de doña Mencia. Inés pasa por hija de D. Gonzalo, hasta que en el final del drama, éste reconoce como tal á aquella doña Mencia á quien

el Santo Oficio le habia unido con los vínculos matrimoniales. El desenlace no puede ser más terrible y la víctima es la protagonista.

El Bachiller Mendarias y *Honoria* son inferiores á las citadas, y no nos detenemos en ellas por no alargar demasiado este trabajo. Acerca del drama *Primero yo,* hemos ya indicado nuestro juicio.

Posteriormente, y despues de un largo trascurso de tiempo en que el autor dramático no habia vuelto á la arena de sus glorias, enriqueció Hartzenbusch nuestro teatro con una nueva produccion, digna de su justa fama y su preclaro nombre. Nos referimos al magnífico drama bíblico *El mal apóstol* y *el buen ladron*, si como poema dramático lleno de interés y variedad, como obra literaria inexcedible en bellezas. Por la verdad de sus figuras, particularmente las de Dimas y María, por la armonía del conjunto, por la viril entonacion de su diálogo, por las bien combinadas situaciones, en las cuales abundan los arranques de pasion más admirables, la última produccion de nuestro poeta entronca con las mejores de su teatro, y puede compararse sin demérito con las que hemos señalado como de primer órden, no ya de Hartzenbusch, sino de los autores más insignes de nuestro siglo.

JOSÉ ZORRILLA.

Eco lejano de misteriosa armonía, próxima á espirar en los espacios; voz de otro siglo, que poderosa y elocuente hace resurgir espléndidas sobre sus empolvadas tumbas á viejas generaciones, bien halladas con el sueño de la muerte; inspiracion brillante de un ideal remoto, envuelto en el sudario del olvido: ayer sin nombre, sobrado audáz para levantarse enhiesto ante el presente, recobrar intentando sus mutiladas galas; fé ciega, misticismo incomprensible, arcáico lenguaje, expuestos á la indiferencia y mordacidad de la coetánea gente; exuberante poesía, embalsamada por las auras de la creencia, y cubierta con las sutiles gasas de una fantasia inexcedible, volcánica; deslumbrador espejismo que en medio del desierto de la vida, complácese en finjir aguas corrientes, allí donde la rojiza arena embaza la errante caravana; ideas, sentimientos, aspiraciones sin sentido real en la sociedad en que se expresan, mas frias cenizas animadas un punto, de astro en otra hora luciente, y del que en breve no quedarán «*ni aun rastros de su lumbre*;» cantor de las pasadas edades, viva personificacion de la mística leyenda y de las populares tradiciones, tal es el celebrado autor

de *Cuentos de un loco*, *Los cantos del Trovador* y el poema *Granada*. La mutilada cruz de piedra mal segura en los linderos de ignorada senda: la gótica ventana abierta en escondido muro, que á dar vá á callejuela desierta, seguro de la traicion ó el amor: el histórico minarete, con sus lindísimos calados; la solitaria fortaleza, casi arrumbada enmedio de áspera cima, asilo de reptiles y de bandidos refugio; la soberbia catedral con su aguja que se pierde en los cielos, y las tumbas de los héroes y de los santos que reposan sobre la tierra sagrada; el feudalismo con su córte de castellanas y trovadores; la religion católica, con sus tradiciones de poder y grandeza, los sentimientos piadosos de las crédulas y fáciles muchedumbres; así como la naturaleza con sus inenarrables pompas, descritas por tan sublime manera, que todo elogio es pálido y admiracion aun no bastante, son las inspiraciones que elevan el espíritu del poeta é impulsan su imaginacion fecundísima y sin rival en esa milagrosa peregrinacion por el cielo del arte, únicamente accesible al esplendoroso génio.

La naturaleza es el abierto libro donde lee sus inspiraciones, traduciéndolas al métrico lenguaje más rico y sonoro de nuestra España. La Edad Media, con sus terrores y sus creencias, su barbárie y su bizarría, el abun-

doso filon que esplota sin descanso y del que obtiene á raudales oro puro. Es un poeta legendario. Nadie le iguala en la belleza y la verdad de la descripcion; pocos llegarán á la admirable y fastuosa versificacion con que viste y engalana su pensamiento. Su imaginacion es tempestad desencadenada, que ante ningun valladar cede, incluso la gramática. Sus poesías líricas son bellas, lozanas, fáciles y sonoras, sus leyendas y poemas, superiores á todo encomio.

Mientras describe ó narra, Zorrilla no tiene rival. En el momento en que pretende filosofar, cae del alto pedestal donde orgulloso se erguia, y el gigante de cien codos truécase en ridículo liliputiense.

El mar con sus tempestades; la frondosa vega de Granada con sus perfumes; Búrgos con su severidad y grandeza; Toledo con sus tradiciones; Córdoba con su pompa, la hermosa ninfa del Darro con sus preciosidades artísticas y su civilizacion lujuriosa; esa es la musa del cantor de Sancho García. Describir: hé ahí el secreto de su renombre.

Las hazañas de los castellanos; los amorios y zambras de los árabes; las piadosas y absurdas creencias de las feudales muchedumbres; las guerras entre nuestros reyes y los califas; los milagros de efigies misteriosas; la intercesion en la humana vida de los santos,

y de Dios mismo, efecto de las más estrañas evocaciones; ese es el tema y fundamento de los cantos del apologista de D. Pedro el Justiciero. Narrar: hé ahí el mayor encanto de sus obras.

Con tales condiciones, compréndese bien que Zorrilla no puede ser un eminente autor dramático. Es estrecho molde el teatro, dentro del que no sabe desarrollar las ricas inspiraciones de su númen. Como poeta y versificador, canta y conmueve, y triunfa, y sus producciones dramáticas han sido coronadas con el éxito; pero en realidad en su mayor parte no son otra cosa que trozos de leyendas, dialogados con un lujo y fastuosidad líricos, si fatigosísimos para los actores, de todo punto inadmisibles en el teatro. La robustez y gallardía métricas salvan sus obras. A sus versos sonoros no hay oido español que se resista, y música tan grata es prenda segura de victoria. Por lo demás, en ninguna parte ostenta con más espontánea frecuencia sus defectos que en su teatro, porque en él es donde seguramente le eran más necesarias la reflexion, la unidad, la lógica de las ideas y la concision en el decir.

Todos sus dramas se parecen: en el fondo son uno mismo. En todos ellos el protagonista es osado, valiente, pundonoroso, simpático, galanteador, y en ocasiones temerario.

En todos ellos hay un personaje misterioso, poseedor de terrible secreto y del que pende toda la accion del drama, revistiendo siempre en su modo de ser los mismos caractéres: Juan Pascual, Wamba, Hissem, el propio conde D. Julian del *Puñal del Godo*, aunque disfrazados con diversos trajes y en situaciones diversas colocados, no se diferencian en el carácter y en el lenguaje, antes se confunden por completo. En todos los dramas de Zorrilla hay un personaje jóven, valiente, decidido y consagrado en alma y cuerpo, á ser sombra y eco del protagonista, y á la verdad que Sancho Montero no es otra cosa que una fiel reproduccion de Blas Perez, como ambos á dos coinciden en identidad con el celebrado Theudia.

Las mujeres que pinta no se distinguen por su ternura, por su delicadeza, por ninguna de las condiciones que abrillantan el sexo débil; al contrario, parecen modeladas en presencia de originales desconocidos, siendo en ellas el amor pasion desenfrenada, la honestidad, temeridad salvaje, el pudor miedo, la debilidad espanto, cuando no revisten caractéres de ferocidad ó ambicioso arrojo, semejantes á los que personifican la condesa de Castilla ó la Rodesinda de *El Rey loco*.

Todo en sus obras dramáticas nace de la exageracion y tiende únicamente á conseguir

aplausos, sin curarse de los medios por inverosímiles ó violentos. Buscar efectos, colocando á los personajes de la obra en las más terribles situaciones, con lo cual se presenta al poeta ocasion de escribir hermosas tiradas de sonoros versos, parece su objetivo. No se para nunca á justificar las entradas y salidas, ni la presencia de tal ó cual persona en determinados momentos, por inesplicable que parezca, sin importarle un ardite el falseamiento de un carácter ante la espectativa de un cuadro brillante, ó un final de acto conmovedor y entusiasta, porque el *Deus ex machina* de Zorrilla se llama el éxito, y á él camina por cuantas sendas la casualidad le depara.

Sancho García, *El Rey loco*, *Cada cual con su razon*, *El Zapatero y el Rey*, *El Alcalde Ronquillo* y tantos otros dramas como su fecunda fantasía produjera, y más en particular *D. Juan Tenorio*, compendio y suma de todos sus defectos y todas sus brillantes cualidades, corroboran nuestras afirmaciones, en nuestro sentir tan imparciales como justas.

En Zorrilla, todo es brillantez, inspiracion, magnificencia: la riqueza de su imaginacion daña á la verdad dramática, como riñe con la concision y la sencillez, su cetro lírico, acostumbrado á volar por más dilatados horizontes.

Son tan conocidas sus producciones, que fuera inoportuno detenernos á confirmar con algunas de ellas, cuanto llevamos dicho, aunque tan detenido exámen cupiera en una obra como la presente, por naturaleza y necesidad, antes que todo sintética.

D. PATRICIO DE LA ESCOSURA.

Orador, literato, novelista, crítico, militar, académico y ministro. Todo esto, y nada menos que esto, ha sido, y es el autor á quien este recuerdo dedicamos. Y como quiera que ha brillado igualmente bajo tan diversos aspectos y merecido plácemes justos, inoportunidad argüiria querer demostrar la valía de su ingénio.

Como autor dramático, y prescindimos de toda otra cualidad artística, ocupa lugar distinguido entre nuestros contemporáneos, y es acreedor á que se le cite con encomio particularmente en el género histórico. Sin llegar á las magníficas concepciones del primer desarrollo que en nuestra pátria tuvo el romanticismo, distínguese por la verdad con que reproduce los cuadros de época, conservando el colorido que la es peculiar, y el arte con que sabe combinar efectos escénicos, de buena ley casi siempre.

Más literato que poeta, mejor novelista

que dramaturgo, no es la inspiracion la cualidad que en él brilla por excelencia. Incorrecto, desigual, algunas veces prosáico, no puede citársele como dechado de perfeccion en punto á estilo; pero á pesar de tales defectos, abunda en rasgos felicísimos y escenas llenas de vigor y colorido, dignas de un poeta de primer órden.

La Córte del Buen Retiro es un acabado cuadro de las costumbres galantes del tiempo de Felipe IV; la primera parte vale más, considerada dramáticamente; la segunda, bajo el aspecto literario, formaria por sí sola la reputacion de un poeta.

Bárbara Blomberg parécenos la mejor obra dramática de su autor, por la lozanía de la versificacion, la brillantez de las situaciones y la superior concepcion que en ella campea.

Mocedades de Hernan-Cortés y la *Comedianta de antaño*, son dos bellos dramas inferiores á los citados, si bien en el último particularmente el literato puede valorar bellezas artísticas de subido precio é imitaciones de nuestro teatro clásico del mejor gusto.

El Sr. Escosura se ha dedicado tambien con fortuna á refundir algunas producciones de nuestros grandes poetas del siglo de oro, y no debe echarse en olvido la loa, que con motivo de la representacion de *Mañanas de*

Abril y Mayo, escribió en honra de Calderon de la Barca; pues, á decir verdad, es de lo más selecto que en tan difícil materia conocemos.

D. JOSÉ MARIA DIAZ.

Tiene este autor condiciones muy relevantes de poeta: ingenio, entonacion robusta, riqueza de poesía, mas como dice muy bien el Sr. Ferrer del Rio, el corazon de nieve. En sus obras ostenta su talento, su inspiracion, pero en ninguna verdadero sentimiento. Sus obras están bien escritas, pero resultan frias; sus grandes dotes de poeta no bastan á llenar el vacío de su corazon.

Junio Bruto y *Jepté*, dos bellas tragedias, son acabado modelo de versificacion y energía de pensamiento. *Andrés Chenier* es un bello cuadro de los terribles dias del *Terror*, en el que hay escenas de un vigor y lozanía admirables. *Redencion* y *Juan sin tierra*, dos dramas románticos, en los que, especialmente en el primero, la exageracion dramática entran por mucho en el éxito. *Gabriela de Bergy*, tragedia escrita en pocos dias para el beneficio de la Teodora, y ajustada á las exigencias del drama moderno, brilla por lo bien combinado del argumento, fundado en los tristes amores de la protagonista con

el cruzado Raoul de Coucy y la feroz venganza de Fayel, y la brillante y espléndida poesía de la forma, si en general bella y entonada, no pocas veces sublime.

Sus traducciones, *Dalila* y *Carnioly*, merecen mencionarse por el triunfo que su autor obtuvo á fuerza de talento, trasladando á nuestra escena creacion y carácter antipáticos á nuestro público.

Sus dos dramas en prosa, titulados *Beltran* y *Virtud y libertinaje*, inspirados en el teatro de Dumas y Sardou, son una prueba más del talento dramático de su autor, que debiera haberse empleado en obras de otra índole, en consonancia con su génio y con nuestra hermosa tradicion dramática.

D. MANUEL FERNANDEZ Y GONZALEZ.

Imaginacion de fuego, actividad incesante, fecundidad prodigiosa, inspiracion, estro poético, grandilocuencia y á las veces amaneramiento: hé aquí las cualidades características de nuestro más popular y celebrado novelista.

Irreflexivo, poco dispuesto á buscar en la verdad histórica fundamento á sus fábulas poéticas, aun cuando en ellas intervengan personajes de todos conocidos, fácil y expontáneo en demasia, vigoroso en la concepcion,

arrebatado y enérgico en la forma, el autor de los *Monfies* y *El bufon del Rey*, no halla obstáculos á su vena poética, y así falsea caractéres como inventa sucesos, dándoles carta de naturaleza en nuestra historia, siempre que á su propósito convenga y sirva á dar brillantez á sus cuadros.

Fernandez y Gonzalez es una imaginacion de primer órden y un verdadero poeta.

Como novelista su reputacion es inmensa, y á vueltas de extravios lamentables, hijos de su fuerza creadora, cuando no del desmesurado y constante trabajo á que se entrega, hay en sus obras trozos inspirados y páginas verdaderamente admirables.

Poeta lírico de grandes facultades, á haber cultivado el género heróico, sin duda alguna no desmereciera comparado con Herrera y Quintana, los dos astros más espléndidos de nuestro Parnaso.

El drama romántico prestábase, por su estructura y peculiares condiciones, al génio poderoso del cantor de Lepanto y en tan escabrosa senda ha dado algunos pasos con fortuna, logrando dejar bien puesto su nombre y adquiriendo para él nuevos laureles.

Compréndese, no obstante, por las observaciones hechas, cuán difícil debia ser para nuestro poeta obtener la victoria en la nueva peregrina empresa.

Si no ha menester para ello inspiracion y facundia, fáltale reflexion, conocimiento del teatro y concision y sobriedad en la manera de desarrollar la fábula, así como en el diálogo y en la pintura de los caractéres.

Fernandez y Gonzalez, acostumbrado á la novela, ámplia y varia en sus formas, cae muchas veces en una prolijidad de detalles contraria á la energia y rapidez que deben brillar siempre en la accion si el interés dramático ha de sostenerse.

Versificacion robusta, inspirados pensamientos, rasgos líricos de primer órden y felicísimas frases de esas que por sí pintan todo un carácter ó explican un episodio completo, han de admirarse y aplaudirse siempre en sus obras dramáticas. Mas lo que en facilidad y riqueza de poesía sobra, aunque no dañe, suele generalmente faltar, en cuanto dice relacion al modo de desarrollar los caractéres y el plan dramático, así como tambien al respeto que todo autor está obligado á guardar á las conveniencias puramente escénicas, como son la verosimilitud en primer lugar y el gradual interés que la fábula despierte.

Poeta admirable, como dramaturgo deja mucho que desear. En las descripciones y arrebatos líricos pocos le esceden, no así en

lo que concierne al buen órden de la fábula y á la lógica de su desarrollo.

En todos sus dramas halla el lector mucho que admirar literariamente considerados, mas en ninguno el crítico un verdadero modelo. Todos ellos se resienten de la libertad de la novela.

Entre el cielo y la tierra es una tradicion religioso-fantástica, en la que juega el más importante papel un estudiante de Salamanca, llamado Lotario; falta de trabazon y unidad, muy parecida á las inspiraciones dramáticas de Zorrilla, y si muy notable por lo vigoroso de su forma, digna de censura por su inverosimilitud, siendo una verdadera novela dialogada.

Cid Rodrigo de Vivar, bellísimo drama, el más perfecto de nuestro autor, como pintura poética y romancesca del tipo del héroe castellano, no vá en zaga ni á las *Mocedades* de Guillen de Castro, ni á la *Jura* del eminente Hartzenbusch. Inspirado en el romancero, con un sabor de época admirable, y rico de inspiracion y patriotismo, en sus dos primeros actos, resulta un drama lleno de poesía é interés, por más que la verdad histórica no salga tan bien librada como fuera de desear, y tanto el Cid como D. Sancho II revistan caractéres puramente tradicionales y romancescos. En cambio el tercer acto decae

de un modo lastimoso, y la enamorada Jimena truécase en un tipo tan enérgico y trágico y en su venganza tan implacable, que no se concibe como en un estado tal de ánimo, puede á la postre dar su mano al odioso matador de su padre, aun obedeciendo su postrer mandato.

Como padre y como rey, drama en prosa, y en el que su autor trasplanta al teatro una de sus novelas, si como produccion histórica es falsa á todas luces, pues ni Felipe II ni el príncipe D. Cárlos recuerdan ni remotamente los caractéres que la historia les asigna, en cambio, como produccion dramática, desprovista del encanto de la versificacion, está muy por bajo de las anteriores.

Deudas de la conciencia, es un verdadero extravio dramático, en el que hay familias malditas, amores incestuosos, un Lorenzana, reflejo de Tenorio, una penitente melodramática, un asistente de Sevilla tan feroz como incomprensible, estátuas, panteones, incendios, homicidios, locuras, y á vueltas de todo esto, una accion que se pierde veces ciento, y una versificacion tan sonora como bella.

Aventuras imperiales y *La muerte de Cisneros*, titúlanse las últimas producciones de nuestro vate. La primera, encaminada á presentar con los rasgos más simpáticos al Emperador Cárlos V, es cifra y compendio

de todas las brillantes cualidades, y todos los notables defectos del poeta, tan inspirado como irreflexivo, tan lírico como ajeno á la verdad dramática. La segunda es muy inferior, en uno y otro concepto.

CAPÍTULO III.

Comedia.—De costumbres y de intriga.—D. Manuel Breton de los Herreros.—D. Tomás Rodriguez Rubi.—D. Luis Eguilaz.—D. Luis Mariano de Larra.—Don Narciso Serra.

D. MANUEL BRETON DE LOS HERREROS.

Hacernos sentir la belleza, en su más perfecta realizacion, encaminándose por la senda que á delicados afectos conduce y poniendo en conmocion las fibras más sensibles del corazon humano, pocos ingenios lo consiguen, y el triunfo estímase de dificultad tamaña. Digna empresa de todo autor dramático; pero encontrar medio y forma para cumplir el fin artístico, echando mano esclusivamente de aquellos recursos propios de lo cómico, que así mueven á la risa, como deleitan y complacen el ánimo, esclavizando al público hasta el punto de no consentirle tregua ni reflexion, escitando su curiosidad y agrado con una no interrumpida série de chistes, y graciosos alardes de donaire é ironía, vale

tanto como reproducir en la escena las hazañas de Hércules y las victorias de Teseo.

Si los Shakspeares y los Calderon son tan contados, los Terencio y los Moliére tampoco componen grande suma, demostrando uno y otro ejemplo, cuán difícil es el sacerdocio del arte, y cuán inaccesible el *Flos Sanctorum*, donde se albergan la inspiracion y el genio.

Escribir una comedia de formas agradables é interesante argumento, fácil versificacion y diálogo ingenioso, no parece á primera vista empresa de gigantes ni mucho menos, y de ello nos ofrecen todos los dias ejemplo nuestros teatros. Y si á las anteriores condiciones añadimos algunos chistes de subido color, tal cual situacion cómica no mal elegida y que dé lugar á equívocos de cierta índole y tendencias á la caricatura en la manera de caracterizar los personajes, entonces no estrañará ciertamente ver coronado el trabajo del autor con éxito ruidosísimo y en alto grado lisonjero.

Todo esto es fácil, relativamente, siempre que haya conocimiento del teatro, y no se carezca por completo de sentido artístico.

Lo difícil es retratar una sociedad y abofetearla con sus vicios y defectos, proporcionándola solaz y esparcimiento. Lo difícil es poner ante límpido espejo la deformidad repugnante, consiguiendo, no tan sólo que no

huya ante su imágen, sino que se complazca en ella, y de ella locamente se ria. Lo difícil es cubrir con flores el esqueleto horrible, atrayendo hácia él todas las miradas, y luchar animosamente contra todo cuanto es poder y fuerza y prestigio, por error del momento ú olvido lastimoso de la conciencia, y vencer en tan rudo combate, resguardándose el audaz debelador con el escudo del ridículo, contra el que no hay arma por bien templada que no se doble ó se quiebre. Lo difícil es arrancar al corazon humano sus más hondos secretos, y sacarlos á la luz como ellos son, sin desfigurarlos, sin mutilarlos, pintando independientemente de lugar y tiempo, y prescindiendo de toda circunstancia ó accidente del momento, en toda su realidad, al hombre. Lo dificil es en un tipo caracterizar un afecto humano, en *Harpagon* la avaricia, la hipocresía en *Tartuffe* y en *Marta la piadosa* la mogigatería y los maliciosos ardides del amor exigente.

Breton de los Herreros representa en nuestro teatro contemporáneo el glorioso papel, desempeñado por Tirso en nuestro siglo de oro, y por Moratin en los albores de nuestra era. Breton es una gloria de las más legítimas de nuestra literatura, y sus comedias merecen detenido estudio, cuando no imitacion directa y prudentísima.

Procuremos dar á conocer la índole especial de este poeta. Breton de los Herreros es un escritor festivo, genial, espontáneo, fácil, afluente, chistosísimo y original en alto grado. No busca el chiste; por el contrario, parece que es el chiste quien corre tras de su ingenio; versifica como ninguno, domina la lengua como pocos y esclaviza el consonante con tamaña rudeza, que donde él raya, en esta especialidad, á nadie será dado llegar siquiera. Se inclina más á Aristófanes que á Menandro; tiene más puntos de contacto con Plauto que con Terencio; reproduce con mayor fidelidad el donaire de fray Gabriel Tellez, que la severidad de juicio, y la madurez de propósito del inmortal autor de *La verdad sospechosa.*

El accidente, el detalle, las circunstancias, sírvenle mejor para lucir sus dotes, que todo aquello que es sustancial y permanente en la humana naturaleza. Aprovéchase del hecho más que del profundo pensamiento; lo pasajero y del momento inspíranle sus mejores chistes, y quizá dan ocasion á sus más celebrados triunfos; los cuadros de actualidad le seducen; los cambiantes de un tipo universal cáusanle particular contento, y los define y retrata con gracia sin igual y con sin igual arte. La forma supera siempre al fondo, y en sus comedias todo lo vence con la espon-

taneidad y el gracejo. Sus diálogos son tan ingeniosos y tan amenos como los de Tirso, y parécesele en el género é índole de la gracia. La alusion picante, la ironía delicada, el ingenioso epígrama, la sutileza del concepto, que obligan muchas veces á completar el pensamiento, entrevelado en gasas de poesía, no inspiran á Tirso y Breton con tanta frecuencia como todo lo que es franco, espansivo, popular, y muchas veces, las menos, chocarrero y aun poco culto. Sin desdeñar aquellos afeites, gusta más de lanzar el chiste tal como es, en su desnudez más absoluta; por eso como pocos ha logrado mantener constantemente la hilaridad en el público, que responde siempre con ruidosas demostraciones de entusiasmo.

Hacer reir es su lema. Por eso en las comedias de Breton hay mucho que tachar en lo que dice relacion á argumento, accion, caractéres y pensamiento fundamental, que sea unidad superior y absoluta. Tirso era más ingenioso en la manera de conducir la accion, y suplia generalmente estas faltas con la variedad de lances é incidentes oportunísimos, muy del público agrado, y filon riquísimo de situaciones cómicas é interesantes. Breton no se distingue por el enredo, abandona tan útil trabajo, y salva con frecuencia los escollos con la riqueza y variedad de la forma, sem-

brando de gracias, cuentos, traviesos equívocos, retruécanos y donaires todas sus escenas, sin perdonar ocasion de dar tormento á la lengua, haciéndola esclava de su inagotable vena y su fecundísimo ingénio.

Los argumentos de sus obras se parecen, como sus personajes, conociéndose que el autor no pone empeño en el plan y sus accidentes, descuidando el interés dramático, sin duda llevado por su inconcebible facilidad para versificar. Muchas veces de un chiste hace una comedia; con frecuencia de un asunto para un acto, forja una fábula para tres, resultando pobreza en el fondo y aun identidad completa en todos ellos, repitiéndose con escasa variante el primero, durante el curso de los dos siguientes. Las mujeres que pinta son *sui géneris*, y en este rasgo característico débese recordar á Tirso de Molina. Este peregrino ingénio presenta generalmente en sus obras mujeres enamoradas, ardientes, al par que resueltas hasta pecar en livianas. Ellas incitan á los galanes, por lo general tímidos ó poco avisados; ellas tienen siempre el secreto de la intriga, el hilo de Ariadna; ellas manejan por sí solas toda intriga y acometen las más difíciles empresas; ellas, en una palabra, son alma y vida, y luz, y pasion é interés en las comedias del fraile mercenario. Ya sea la dama ultrajada de la

Villana de Vallecas, ya la sutilísima mogigata de *Marta la piadosa*, ora la ingeniosa y confiada amante de *Por el Sótano y el Torno*, ora la taimada cuanto discreta *Mari-Hernandez la Gallega,* siempre la mujer ideada por Tirso, á fuerza de precavida unas veces y de enamorada no pocas, y las más, de arrojada y poco influida por timideces propias de su sexo, aparece fácil, desenvuelta, casquivana, incitante, y no del todo conforme con las más severas reglas del pudor que tanto á embellecerla contribuye.

Las mujeres de Breton, si ménos apasionadas, ingeniosas y resueltas, no dan en los estremos apuntados, como las de Tirso imprimen carácter á la accion dramática, y en ellas se encierra todo el interés de la obra. No pecan de enamoradas, antes muéstranse frias y calculadoras; déjanse llevar poco del afecto, y si los celos ó el orgullo las vencen, muy pocas veces se olvidan de rendir culto al egoismo, que es señor y dueño absoluto de sus acciones. Coquetas y tornadizas, no aman y friamente escojen, comparando las cualidades de los pretendientes, é inclinándose, no al más bizarro, ó al más enamorado, ó al más discreto, sino al que más las conviene. La *Marcela* es el verdadero tipo de la mujer, segun Breton la concibe.

Sus galanes no son encojidos y meticulo-

sos, con leves escepciones; tampoco discretos y arrebatados á usanza de los bizarros amantes de capa y espada; antes por el contrario, muchos de ellos personifican defectos y ridiculeces sumamente cómicos, hasta llegar á la caricatura.

En la exhibicion de tipos, es felicísimo, y con facilidad suma, y cual consumado maestro sabe presentarlos bajo diferentes aspectos, cautivando á los espectadores. El don Frutos Calamocha, será en nuestra literatura un verdadero modelo de verdad y gracia, así como tantos otros á los que ha dado vida en la escena el original autor de *Muérete y verás*, y *Un tercero en discordia*. Citarlos es inútil, todos los lábios pronuncian sus nombres, y el menos conocedor de nuestra escena á su recuerdo sonrie. Las aventuras del *Hombre gordo*, las impertinencias de don Ambrosio Barragan, la locuacidad fabulosa del capitan D. Martin, la torpeza sin segundo en los negocios de amor, de aquel á quien

sobre un tercio
de bacalao truchuela
***le* envió á Madrid *su* abuela,**
dedicándo*le* al comercio,

como las candideces, truhanerias, rusticidad é ingénio de los innumerables personajes de la galería en que nos recreamos, han pasado

al dominio del público de tal manera, que nombres y hazañas de tan ínclitos héroes merecen aplauso y mueven á contento y risa con su solo recuerdo. ¡Tan grande y merecida es la popularidad de que goza el ilustre escritor cuyas obras analizamos!

Muchas de ellas tienen un gran interés histórico por responder á sucesos de actualidad, á cuyas inspiraciones era muy aficionado nuestro poeta. Otras, como *Muérete y verás*, encierran un profundo pensamiento, no desenvuelto en todo su sentido moral, pero bien indicado y muy apropósito para que otro ingénio dramático vuelva sobre él y le desarrolle por completo. Algunas no pasan de la categoría de sainetes, inverosímiles, faltas de intencion y asunto, pero exuberantes en malignidad y gracia.

Ninguna se distingue en particular por la riqueza y variedad de caractéres y situaciones, la brillantez de la fábula, el movimiento escénico y lo ingenioso de la intriga como las de Scribe. Ni alcanza la trascendencia de pensamiento y el fin profundamente filosófico que revisten las de Sheridan. Ni llega á la inventiva que caracteriza las de Oliverio Gosmitd, y aunque más se acerca á las festivas producciones de Goldoni y Cárlos Nota, bien se puede afirmar que de todas ellas se distinguen y diferencian, constituyendo una

especialidad en el arte y en la literatura. Esto, más que nada, hace su elogio.

Breton no tiene rival en las comedias en un acto, tanto originales como traducidas. En ellas nada falta ni sobra, todo es preciso y adecuado y en unas y otras admira la perfeccion y la maestría del autor. *Ella es él*, *Medidas extraordinarias*, *Mi secretario y yo*, *Lances de Carnaval*, *No más muchachos*, *Los dos preceptores*; todas cuantas obras en un acto recordemos servirán de modelo á los poetas y de motivo á la crítica más severa para prodigar elogios tan justos como merecidos.

Alguna vez el escritor satírico intentó pulsar la lira inspirándose en el drama, y con noble ardimiento pretendió seguir las huellas de su maestro Tellez, el sublime trágico autor de *El condenado por desconfiado*, colosal creacion que por sí sola basta para inmortalizar al famoso trinitario.

Mas el génio de Breton en vano lucha por arrancar acentos enérgicos ó tiernos, pero siempre patéticos á la musa que le sonrie y ampara en sus literarias empresas, y sus *Elena*, *D. Fernando el Emplazado*, *Vellido Dolfos* y aun *¿Quién es ella?* no pueden ponerse en parangon con la más débil y pobre de sus inspiraciones cómicas. Hagamos en honor á la verdad y á la justicia una escep-

cion honrosa. La magnífica y esmeradísima traduccion del drama de Delavigne, *Los hijos de Eduardo*, es digna de su fama, y aun por original pudiera reputarse, si la pureza y correccion de la forma esclusivamente consideramos.

Fecundísimo, original, fácil, galano, sin rival en la gracia, y en el buen manejo de la lengua sin segundo; versificador estremado, poeta inagotable, maligno pintor de costumbres, decidor agudísimo y fiero tirano de la risa: el nombre de Breton de los Herreros irá unido á las grandes tradiciones artísticas de nuestra España, por ser de su corona literaria floron riquísimo de subidos quilates y esplendente hermosura.

D. TOMÁS RODRIGUEZ RUBI.

El aplauso y la fortuna han coronado constantemente los trabajos dramáticos de tan distinguido poeta. Pocos nombres ha habido tan populares como el suyo y sus obras dramáticas han merecido del público la más favorable acogida. La senda que ha recorrido estuvo siempre alfombrada de flores y sus producciones se cuentan por sus triunfos.

El Sr. Rubí es quizá de los autores que sólo deben al público favores y victorias, y

tan grandes resultados denuncian desde luego facultades nada comunes y aptitudes dignas de estudio cuando ménos. No se obtiene por un largo espacio de tiempo constante aplauso y ruidosos éxitos, sin verdadero mérito y calidades poéticas de órden elevado. Y á decir verdad, el autor de *La Rueda de la fortuna* las tiene y la índole peculiar de ellas esplica la razon de sus fáciles triunfos.

Rubí no es un poeta grandilocuente, inspirado, profundo, de esos que avasallan todo estro, y toda suerte de grandezas realizan. No es poeta de sentimiento y delicadeza, perfecto en la forma, sencillo é insinuante. Como versificador es fácil, y nada más; como poeta no remonta jamás el vuelo á la manera del águila, perdiéndose en el espacio. Posee el tono medio, y el verso le sirve para espresar de modo fácil y ameno sus ideas, sin brillantes imágenes, ni arrebatos líricos de génio. La comedia de costumbres es el pedestal de su fama. Mas en Rubí no hay la facilidad y gracia de Breton, ni la delicadeza de Serra, ni la profundidad de Ayala, ni el arte de Tamayo, y no obstante ha obtenido tan grandes éxitos como todos ellos, si es que no mayores, y con una frecuencia asombrosa.

Y la esplicacion es sencillísima. Rubí tiene un conocimiento del teatro, sólo al de Ventura de la Vega comparable. Además, en

todas sus producciones procura caracterizar tipos y crear personajes, que se adapten por completo á las facultades de los actores que hayan de representarlos y puedan proporcionarles abundante cosecha de aplausos. Añádase á todo esto, discrecion, facilidad é indisputable mérito para sacar partido de cuantos recursos escénicos pueden utilizarse y la esplicacion á que nos referíamos resulta sencillísima.

La Matilde y Romea han sido generalmente los encargados de alcanzar juntamente con el poeta legítimos triunfos, asi como la Llorente y Fabiani, para los que escribió repetidas veces papeles propios de su género.

Rubí sobresale por la oportunidad, y como ninguno ha sabido familiarizarse con el público, produciendo obras de su gusto.

No bien el período del romanticismo hubo pasado y las pasiones y los caractéres que le determinan cayeron en decadencia lastimosa, sustituyendo la exageracion y el amaneramiento á la verdadera inspiracion dramática, Rubí, con tacto esquisito, supo aprovechar aquella oportunidad para escribir dramas de pasion en los que pudiera lucir sus peculiares dotes Matilde, halagando al propio tiempo el ideal del momento. *Borrascas del corazon*, la *Trenza de sus cabellos* y *Fortuna contra fortuna*, pertenecen al

nuevo género, y obtuvieron acogida estraordinaria. Pobreza en la accion, falsedad en los caractéres, inverosimilitud, exageracion y amaneramiento en la pintura de las pasiones, constituyen su fondo: mas en ellas se dá campo á las facultades artísticas de la protagonista, así como bastan cuatro rasgos para proporcionar ocasion á Julian Romea de lucir su habilidad prodigiosa en el decir intencionado, y por tal manera consigue el autor producir una obra del momento, coronada por el éxito.

La Inés y el D. Juan de la primera, que aman y callan sin motivo, y enloquecen más tarde inocentemente; la doña Blanca de la segunda que necesita cuatro actos para enloquecer y morirse de amor, y largas tiradas de endecasilabos para cantarle, acompañada de un D. Juan y una doña Leonor, declamadores como ellos solos; la Isidora de la última, mujer de mundo y altiva, mientras cree á su amante, pobre y sin importancia, y sensible y romántica al saber su calidad y riquezas, nunca podrán presentarse á la consideracion de la crítica como creaciones artísticas, sino á lo sumo como bosquejos más ó ménos imperfectos, merced á los que éste ó el otro actor encuentran ocasion de hacer resaltar sus facultades. Tales obras son del momento, viven un dia, porque

están desprovistas de inspiracion y génio.

En la comedia, Rubí está en su terreno. Fácil, ameno, chistoso de vez en cuando, agradable y discreto, diferénciase de los escritores del género en nuestra pátria y tiene carácter propio. Se inclina á la comedia de intriga de Scribe, y aunque nunca las suyas son tan complicadas, resultan en cambio más ligeras y agradables.

La mujer de mundo, altiva, intrigante, poco dada al sentimentalismo, y algun tanto á la ironía, es el tipo que mejor caracteriza, y del que ha hecho algunas ediciones aumentadas y corregidas en casi todas sus comedias.

La princesa de los Ursinos de *Alberoni*, la condesa de la *Entrada en el gran mundo*, como la Casilda de la *Escala de la vida* y la marquesa de T... de la primera y segunda parte de *La Rueda de la fortuna*, son reproducciones de un mismo tipo, y todas ellas resúmen y compendio del carácter artístico de Matilde Diez.

Los galanes, en cambio, no se distinguen ni por los quilates de su pasion, ni por la lozanía de su ingénio, si bien el Facundo Torrentes de *El Arte de hacer fortuna*, es un personaje *sui generis* de verdadera celebridad escénica.

No se propone Rubí en sus comedias el

desarrollo de grandes problemas ó de pensamientos profundos, mas en cambio sabe contrastar felizmente los caractéres, dispone con arte los efectos y produce obras tan bien concebidas como *La Escala de la vida* y la primera parte de *La Rueda de la fortuna*, las mejores sin disputa de su repertorio.

El Arte de hacer fortuna le ha valido grandes aplausos, y puede parangonarse con las anteriores por más que quede reducida única y esclusivamente al tipo del don Facundo.

Tambien en los últimos tiempos cayó Rubí en la tentacion de escribir en neo, y nos regaló *La Familia*, mas se le puede perdonar el pecado por no haber reincidido. Sus comedias *Detrás de la cruz el diablo*, y *Al César lo que es del César*, á pesar de sus defectos de forma, merecen especial recuerdo. En el género andaluz ha escrito cuadros tan bellos como *Las Ventas de Cárdenas* y la *Feria de Mairena*.

Tal es el autor de *Isabel la Católica*. Como poeta, fácil; como autor cómico, gran conocedor del teatro, y sin rival en la concepcion y desarrollo de los planes y los efectos escénicos. Este es su mérito.

LUIS EGUILAZ.

Distinguíase este poeta por una cualidad nobilísima y digna de ser notada. El amor á la pátria era en él vehementísimo, y tradiciones de glória, recuerdos de grandeza, hechos y personajes de eterna memoria, constituian de contínuo la materia de sus inspiraciones. Sintiendo viva la llama del entusiasmo, sin que infelicidades y decadencias presentes fueran parte á desanimarlo, el espectáculo de nuestras grandezas no se apartaba un punto de su espíritu, y á reproducirle conservando sus proporciones gigantescas en todas sus obras tendia, cual si aspirara á infundir aliento, y prestar calor y energía á las nuevas generaciones con el augusto ejemplo de las pasadas.

Preferente asunto de sus meditaciones, cuando no el canto de la pátria, era el del enaltecimiento de la virtud, considerando á la poesía como su más preciada gala. En todas sus producciones dramáticas revélase tan saludable tendencia, y en verdad que plácemes por ellò mereceria, si en cuenta se tiene particularmente la época de decadencia en que escribe, en la que privan y enloquecen al público, ora las escandalosas arlequinadas oriundas de Mabille y Closerie de Lilas, ora las

inmoralísimas y estravagantes y despañadas fotografías dramáticas de Sardou, Dumas y Melhac y Halevi.

Imaginacion, talento dramático y oportunidad en ciertos efectos escénicos enaltecian en la manera, en la forma, las anteriores calidades, dando ocasion á triunfos justificados.

El drama romancesco y la comedia de costumbres, sirvieron á Eguilaz para expresar sus honrados ideales, y en uno y otra obtuvo éxitos sorprendentes y merecidos elogios de parte de la crítica.

Hay, no obstante, en aquel una tan marcada tendencia al lirismo, que perjudica en gran manera hasta al interés de la fábula, y en esta inverosimilitudes muy de bulto, nacidas de la violencia de que el autor echa mano para producir los afectos.

Sus personajes son altamente simpáticos, y todos ellos históricos, unas veces Timoneda y Lope de Rueda, otras Santillana y Jorge Manrique, como el infelicísimo D. Alfonso X y su temerario hijo D. Sancho. En ellos pretende honrar Eguilaz, el teatro, la poesía, la ciencia, y su propósito á alabanza mueve el ánimo. Mas en la estructura particular que dá á todos, obedeciendo como á un solo molde; en el rebuscado lirismo, en la forzosa situacion final del segundo acto, conseguida no

pocas veces á costa de los caractéres y aun del propio pensamiento que le anima, como en la necesaria escena de completo éxito del tercero, ya debido al interés del asunto, ya á la belleza de un parlamento, nótanse los graves defectos que amenguan la justa fama adquirida.

Era Eguilaz buen poeta: concepcion enérgica, y loable propósito le animaba; mas daba al expresar su pensamiento en dificultad tamaña: la poca flexibilidad de su versificacion, generalmente dura, amanerada y esclava del consonante. De ahí el contraste entre la tendencia lírica bien manifiesta en sus dramas y la inseguridad con que obedece el lenguaje rítmico al pensamiento que le alienta. Si á esto añadimos su prurito de trasplantar á la escena, *la fabla*, añadiendo una nueva traba y de no escasa importancia, se comprenderá cuán débil resistencia en este punto puede el ingénio oponer á la razonada crítica.

Buena prueba de cuanto va dicho, es todo el teatro de Eguilaz, y en particular los dramas *El patriarca del Turia*, *Las querellas del Rey Sábio*, *La Vaquera de la Finojosa*, *Lope de Rueda* y hasta *La vida de Juan Soldado*, escrito con laudable fin, pero deplorable bajo todos aspectos.

Inútil es citar el largo catálogo de sus producciones, y en las arriba indicadas, pueden

apreciarse más que sobradamente las cualidades del autor.

En la comedia, en que el lirismo es incompatible con la accion, los caractéres, y aun la forma y expresion de sus afectos y que tanto se presta á realzar y poner de relieve toda virtud de una manera positiva, práctica, ha logrado Eguilaz un nombre brillante, recomendándose especialmente por la gran moralidad de sus cuadros.

La Cruz del Matrimonio y *Los soldados de plomo*, merecen particularísima mencion, siendo á no dudar aquella, la obra maestra de nuestro poeta. Sencillez en la fábula, naturalidad en la accion, caractéres bien presentados y sostenidos y correccion y sobriedad en la forma, cuanto era posible exijir en quien pecaba por todo lo contrario, realzan el profundo sentido moral que una y otra comedia encierran, si bien en la segunda hay inverosimilitudes de monta que la afean.

De todos modos, y con todos sus defectos, Eguilaz deja un nombre distinguido en nuestro Parnaso, y negarle el puesto de honor que en él sus merecimientos le conquistáran, fuera á todas luces injustísimo.

Tambien quemó incienso en las aras de la zarzuela, y *El Molinero de Subiza*, si no muy á propósito para ganar laureles en buena liza, debió rendirle provecho por el extra-

ordinario éxito con ella alcanzado. Triunfos fáciles y efímeros, los cuales nunca satisfacer consiguen el verdadero génio.

LUIS MARIANO DE LARRA.

Reune este laborioso escritor cuantas condiciones exijirse pueden á un autor dramático. Inventiva, discrecion, galanura, facilidad y abundante vena como pocos, entonacion robusta, siempre que el asunto lo requiere, así como tambien gracia chispeante y naturalidad cómica. Domina todos los géneros, versifica con una espontaneidad y una fluidez admirables, y conoce los secretos de la escena como quizá sólo Vega los conocia. Dialoga con soltura, mantiene el interés con multitud de recursos ingeniosos, si no todos del mejor gusto, siempre muy del agrado público, testimoniando sus grandes facultades para el teatro, y por escepcion y rarísima vez deja de conquistar el aplauso. Segun en el lenguaje de los del oficio se dice, *planea* con suma facilidad, y con facilidad aun mayor viste con espléndido ropaje su pensamiento. Distínguese lo mismo en el drama que en la comedia, y así triunfa en la zarzuela, como desciende al sainete ó la mágia, valiéndose de la prosa y del verso indistintamente y variando de tono y usando de diver-

sos registros, segun las artísticas conveniencias lo demandan.

En cambio de tan brillantes cualidades, cae el autor que nos ocupa en graves defectos que deslucen en gran manera sus producciones.

La estrema facilidad se opone á la madurez del pensamiento; así es que todos sus dramas y comedias aparecen débiles en su fondo, por inverosimilitud unas veces, por insuficiencia ó vulgaridad otras, siempre por precipitacion y descuido. Sus obras más deben considerarse como bocetos que como cuadros concluidos. Los caractéres no están por completo descritos, sino á la ligera diseñados; la accion no se desarrolla en toda la plenitud de la idea á que obedece, antes resulta apenas indicada: generalmente el desenlace se precipita, como si obedeciera á cansancio del poeta, y échase de ver empeño en divertir la atencion del público, con las galas del decir, las sutilezas del diálogo y los encantos de una versificacion fluidísima y en estremo grata, como si se le quisiera compensar en la forma, de la debilidad y pobreza y en ocasiones aun carencia de pensamiento.

Obsérvase desde luego muy recargado de sombras el fondo, de manera que sin esfuerzo y á poca costa las figuras principales se des-

taquen y brillen; mas este sistema favorece al observador, mostrándole tambien á poca costa y sin esfuerzo, el desentono del colorido, la mala distribucion de la luz, como la violenta colocacion de los personajes y lo irregular, y poco artístico de sus actitudes.

Así se esplica como con tan grandes dotes, Larra no haya dado todavía á la escena ninguna de esas estraordinarias creaciones, que por sí solas bastan á inmortalizar un nombre y una época. Nuestro poeta se contenta con dramas y comedias de esos al uso, con una situacion de efecto y dos ó tres tiradas de bellos versos, con lo cual el trabajo no abruma, y el éxito pocas vecès deja de ser seguro. De ahí que entre las múltiples obras de larguísimo catálogo, muy pocas merezcan los honores de la crítica.

Conocido el gusto del público, á tuertas ó derechas, concertado un argumento para una situacion dada, con uno ó dos personajes propios por su carácter y circunstancias, para que luzcan sus dotes especiales determinados actores, y confiando en el ingénio lozano para dialogar oportuna y galanamente, no hay, á la verdad, gran mérito en producir sin descanso obras de todos géneros de córte agradable y lisonjero resultado.

El drama histórico, el caballeresco, la alta comedia, la zarzuela, el sainete, la mágia,

todo lo ha intentado, y desde *En la córte y en la calle*, reproduccion de la trágica muerte de Escobedo, y *Lanuza*, hasta *Las Hijas de Eva*, bellísima comedia de capa y espada con situaciones líricas, y *Los Infiernos de Madrid*, ó *Sueños de oro*, sainetones tan productivos como reñidos con la más ligera nocion artística, y desde *La Oracion de la tarde*, acabada y poética inspiracion, tan feliz en el fondo como en la forma, y *Flores y perlas*, delicadísima obra de arte, notable por la riqueza de su poesía, hasta *Estudio del natural*, composicion de género, algun tanto violenta é inverosímil en su desarrollo, y *Bienaventurados los que lloran*, sucesion de cuadros de costumbres, bien combinada y de gran efecto escénico, puede asegurarse, no ha habido obstáculo á su ingénio, y con la misma facilidad ha sabido emplear la severa entonacion que linda con la tragedia, como el sencillo y gracioso lenguaje á toda accion cómica indispensable.

Unas veces es enérgico y grandilocuente, otras festivo y ameno, así calza el coturno como el zueco, y su fluida y vivaz versificacion lo mismo se adapta á las tempestades del drama, que á los discreteos de la comedia clásica, y á las graciosas malignidades de la sátira moderna. Este es el poeta.

Hacer un estudio de sus obras, siendo

tantas y todas tan semejantes, pues en todas se hallan las mismas escelencias, y los mismos y nada escusables defectos, tarea impropia de este lugar sería, además de monótona y cansada por todo estremo.

Contentémonos con lamentar de todas veras que quien tales dotes atesora, no haya hecho hasta el presente más que derrocharlas sin juicio con una perseverancia y una prodigalidad sin ejemplo.

D. NARCISO SERRA.

Triste, muy triste es en la flor de la edad, con todo el nervio de la juventud, lozano ingénio, fresca y poderosa inspiracion y apenas explotada la rica vena poética, inclinar la orgullosa cabeza al peso de enfermedad cruelísima, y bajo su férreo yugo ir viendo como se marchitan una á una las flores del alma en medio de eterna noche de dolores. Sentirse con brios para la lucha, al propio tiempo que la traicion anuda el vigoroso brazo presto á empuñar la espada fulmínea, sin que sirva la clara luz del alma para otra cosa más que para presentar en su lobreguez inmensa la tétrica cárcel donde mora, vale tanto como sufrir el más horrible de los martírios y la más espantosa agonía, porque es una agonía sin muerte. Ver pasar sonrientes vida y es-

peranza, y no poder gozar de sus favores al propio tiempo que como las raices al árbol, el debilitado cuerpo arraiga en el suelo y obliga al hombre triste y doliente á vejetar en la tierra, es el horrible suplicio de Sísifo, la expiacion espantosa de Prometeo. Robar el fuego al cielo y encadenar el vigoroso brazo; sostener tremenda lucha con la esperanza; verla despeñarse en la duda cuando más cercana estaba la victoria. Querer volar al cielo y sentirse empujado hácia el abismo y soñar con lo imposible.

Hé ahí la triste suerte de Narciso Serra.

Jóven, aún en la plenitud del génio poético, y en el momento crítico en que la esperiencia dramática, unida á su espontánea inspiracion, auguraba triunfos tan justos como ruidosos, cae en el lecho del dolor para no volver á levantarse, víctima de una terrible paralisis, que si ata y aprisiona al cuerpo, imposibilita de todo punto al espíritu para sostener el combate de la vida privado de tan poderoso auxiliar. Y en tan angustiosa situacion ve trascurrir los años sin encontrar alivio á sus dolencias, preso de fiebre creadora, intentando en vano hacerse superior á sus padecimientos y entregarse á los placeres inefables de la poesía y el arte. ¡Pobre poeta! Su vida es una tristísima elegía, su génio el horrible torcedor de su vida.

Y nada tan opuesto á su triste presente como su génio, el dolor en la existencia y la gracia chispeante y la ironía delicada, sirviendo de inspiracion al poeta. Llorar y hacer reir, sufrir y llevar por doquiera el contento y la alegría, rociar con amargas lágrimas las flores del ingénio, enfermo el cuerpo y el corazon desgarrado, tiranizar la alegre musa de Moliere y Breton. Tal es la gloriosísima victoria de nuestro ingénio.

Heredero legítimo del autor de *Marcela*, tan natural y fácil como éste, pero con mayor delicadeza de sentimiento; espontáneo, afluente é inspirado, si no es tan gran rimador como el maestro, ni maneja con su singular perfeccion la lengua patria, aventájale en el aticismo y la galanura, por más que caiga con gran frecuencia en la incorreccion y el conceptismo, á fuerza de espontaneidad unas veces, y otras de alambicar y sutilizar frases y chistes, de los que pretende sacar mayor partido que el racional y necesario.

Serra es poeta de inspiracion, gracia, facilidad y delicadeza de forma; de un chiste hace una comedia, una frase le dá motivo para un drama. Merced á estas circunstancias, resiéntese siempre en todas sus obras de gran ligereza, y una falta absoluta de reflexion. A poca costa, dados su ingenio y su

galana forma, hubiera podido escribir obras de verdadero mérito, con un fin determinado, sin dejar de ser artístico, y en las que á vueltas de las escelencias de la versificacion y el diálogo, la pintura de los caractéres, el conocimiento de la escena, la lucha de afectos y el pensamiento generador de la produccion artística, nunca contradicho, antes bien, lógica y bellamente desarrollado, aquilatarán el fondo, dándola condiciones de superioridad y maestría, que generalmente faltan aun en sus obras más renombradas.

En el género cómico Serra estaba llamado á emular, si no esceder las glorias de Moratin y Breton de los Herreros. En el dramático la delicada espresion de los afectos, que es uno de sus rasgos característicos, hubiera sido gran parte á llevar á cabo empresas dignas del popular aplauso.

Mas la fiebre creadora, ayudada por una exuberante imaginacion, y el corto espacio de tiempo del que pudo disponer el poeta, pues que aun muy jóven inclinó su laureada cabeza bajo el implacable poder de la mortal enfermedad que le postrá, han esterilizado en cierto modo sus esfuerzos, y no han consentido se convierta en espléndida realidad, una de las más legítimas esperanzas de nuestro teatro.

A pesar de todo, Serra ha obtenido justí-

simos triunfos, y obras llevan su nombre que bastarán para conquistarle una reputacion envidiable.

El *D. Tomás*, bellísima comedia incomparablemente ejecutada por Julian Romea; la *Calle de la Montera*, tradicion dramática, en la que si hay grandes motivos de censura, tambien se hallan no pocos de aplauso y encomio, el *Relój de San Plácido*, drama romántico de peculiarísima estructura, tan lírico como inverosímil, y tan estraño por basarse en un sonambulismo romancesco de la protagonista, sólo tolerable por la bellísima forma que reviste, como falto de accion, y sobrado de ingenio, facilidad y donaire; el admirable idilio dramático *Luz y sombra*, y sobre todo, sus celebrados pasillos filosóficos, entre los que descuellan, *Nadie se muere hasta que Dios quiere* y *El loco de la guardilla*, bastan para acreditar á un autor y conquistar para su nombre honrosísimo lugar en la historia de las letras patrias.

La fatalidad ha marchitado en flor las más hermosas esperanzas, y el ingeniosísimo poeta, si por su talento merecerá siempre admiracion y loa, respeto y cariño ha de despertar en las nobles almas por su desgracia. Un aplauso y una lágrima responderán al nombre de Narciso Serra.

CAPÍTULO IV.

Comedia social y filosófica.—D. Ventura de la Vega.—D. Eulogio Florentino Sanz.—D. Adelardo Lopez de Ayala.—D. Manuel Tamayo y Baus.

D. VENTURA DE LA VEGA.

Segun cuenta la famá, propúsose este clarísimo ingénio, escribir la mejor comedia, el mejor drama y la mejor tragedia de su tiempo, y en la arena literaria presentóse á disputar el triunfo con *El hombre de mundo, D. Fernando el de Antequera* y *La muerte de César*.

Si consiguió ó no su propósito, cosa es que hemos de discutir y analizar, estudiando las tres precitadas obras, que por completo revelan la índole del talento dramático del celebrado autor que nos ocupa.

Es *El hombre de mundo* una comedia modelo, ó mejor, un modelo de comedias. El talento de observacion, el gusto esquisito, el gran conocimiento de la sociedad contemporánea, que distinguian á Vega, hacíanle

desde luego competentísimo para trazar en la escena cuadros en que reprodujera con arte y facilidad portentosa todo lo que se ofrece de ordinario á nuestra vista y se repite diariamente en la vida.

La comedia de costumbres, que es reflejo fiel de la manera de ser de una sociedad determinada, no basta que llene cumplidamente esta mision á semejanza de despañada fotografía, sino que tiene á la vez el difícil encargo de entrañar en el propio asunto y en su peculiar desarrollo, no ya una enseñanza moral, á guisa de sermon de cuaresma, á que en estos últimos tiempos muéstranse aficionados ciertos escritores mediocres, sino levantada y verdadera, ora por medio de la sátira cuando el caso lo requiere, ora por medio de efectos dramáticos y de pasion profunda, siempre que no desdiga del tono general de la obra. No es fin del teatro moralizar, mas el autor cómico debe tender á sacar provechosa leccion de vicios y torpezas características del mundo que se trata, sin por eso empuñar las disciplinas del dómine ó vestir de pontifical, entonando el *de profundis*.

Admirablemente comprendió Vega lo que la alta comedia en el arte representa, y con una discrecion nunca elogiada lo bastante, escribió su *Hombre de mundo*, finísima sátira en que se ponen de relieve las torturas y

desdichas con que el recuerdo de hazañas de otro tiempo atormenta al casado ex-calavera, creyéndose en su nuevo estado víctima de las múltiples arterías, por él en otros dias empleadas. El pensamiento no puede ser más cómico, ni de mayor realidad en la vida. Así como el ridículo en que cae el importuno alarmista, inocente víctima de su torpeza, tiene un alto sentido moral en el concepto de servir para dar realce y prestigio á la sagrada institucion de la familia.

El problema se desarrolla fácil y galanamente, la solucion se encuentra por manera natural y sencilla. Cuanto más profundo es el pensamiento, y mayor trascendencia tiene en la vida, la forma en que se espresa es más llana y corriente, sin por eso dejar nunca de ser artística. El tono general de la obra es ese tono medio que no hastía, y en el que no hay ni arranques de poesía ó de pasion, ni toques vulgares dignos siempre de censura.

El plan y desarrollo dramáticos son de una verdad y de una sencillez admirables, y revelan el extraordinario ingenio de su autor. Todo lo que en la comedia sucede es natural, todo se esplica fácilmente. Los caractéres están bien delineados y sostenidos; la accion marcha recta, sin ambigüedades, incidentes enojosos, al fin preconcebido, manteniéndo-

se vivo el interés dramático: las cómicas situaciones en que abunda, vienen preparadas con arte, y de ellas saca el autor el partido mayor posible: el enredo es habilísimo, y la verosimilitud, que es la verdad del arte, durante el curso de la obra, no se vé obligada ni una sola vez á reñir batalla con los efectos escénicos, escollo donde suelen naufragar tantos ingenios.

Luis, el casado, receloso, y víctima esclusivamente de sus ridículas sospechas, y Clara, la esposa honrada, satisfecha de su marido, por considerarle libre de locuras y devaneos á causa de su experiencia, y que no bien oye acusaciones vagas, cae en la inocentada de creerlas, por el racional temor de que el calavera vuelva á las andadas, protagonistas de la comedia, están delineados de mano maestra y guardan constantemente absoluta identidad con sus caractéres respectivos, en las diversas peripecias de la fábula. El D. Juan, vicioso y galanteador por costumbre y que así pretende levantar de cascos al antiguo compañero de orgía, como seducir, valiéndose de la mentira y el descaro, á la esposa del confiado amigo, es de una verdad admirable, y sirve á maravilla para contrastar con la ceguedad de Luis y la inexperiencia de Antoñito. Este es un delicioso tipo de enamorado, que aparece más inocente y cán-

dido, á medida que Luis interpreta en sentido de sus sospechas, todo cuanto dice y hace. Emilia, la hermana de Clara, merece particular mencion, por su timidez ante los estraños, y su decision en amar y obsequiar al candidato. Benita y Ramon, los dos criados, completan el cuadro, y la una con su afan de responder y hablar, y con su socarronería el otro, complican las situaciones, y prestan eficaz apoyo al interés de la obra.

Plan ingenioso, naturalidad en su desarrollo, efectos perfectamente combinados, mereciendo el tercer acto particular aplauso por lo bien conducido hasta el momento final, en que los pendientes y la sortija en cuestion confirman á la mujer y al marido en sus recíprocas sospechas, diálogo chispeante y fácil, versificacion fluida, lenguaje sencillo y adecuado, condiciones son que la crítica más descontentadiza ha de elogiar en comedia tan magistralmente concebida como realizada, y en la que á la gracia y sencillez moretinianas añádense el movimiento é interés de accion que generalmente échanse de ménos en estas.

Y al analizar *El kombre de mundo*, cumplir debemos con lo que la justicia exije, consagrando un recuerdo al ilustre intérprete de tan bella joya artística, al sin rival Julian Romea, cuyo nombre es su mayor elogio.

A *El hombre de mundo* sigue *D. Fernando de Antequera*; á la comedia el drama.

¿Fué Vega tan feliz en éste como en aquella?

El drama histórico, género á que pertenece el *D. Fernando*, requiere de parte del autor cualidades muy diversas, aunque no opuestas á las de la comedia.

Exije ante todo un detenido, claro y prolijo estudio de la época á que se refiera, como de los personajes que en escena presente; un esquisito tacto para, sin faltar á la verdad histórica, aprovechar todo aquello que sirva para dar animacion, colorido é interés á la fábula: conocimiento profundísimo del corazon humano que permita caracterizar y determinar todos aquellos afectos y pasiones que le han sido siempre comunes, con independencia de lugar y tiempo, inspiracion y nérvio poético por demandar la accion generalmente heróica, levantado, artístico lenguaje. Resucítanse en él un grande hecho ó un gran personaje, y tanto uno como otro necesitan que la poesía con sus galas les preste mayor belleza.

Muchas de las anteriores condiciones poseia Vega en grado eminente; faltábale, no obstante, una de las principales, sino la más necesaria: la inspiracion. Gusto, delicadeza, clasicismo, pureza de lenguaje, galanura á

las veces, felicísima imitacion de los grandes modelos, estas eran sus dotes, mas carecia por lo general de esa espontánea inspiracion del génio, patrimonio concedido con escesiva avaricia, y de cuya posesion pocos pueden ufanarse.

Su *D. Fernando de Antequera*, literariamente considerado, poco ó nada deja que desear, así en su concepcion como en su forma sino brillante, grave, pulcra y entonada. Bajo el aspecto dramático, fáltale mucho para obtener la sancion del aplauso merecido.

No basta presentar con verdad y energía los personajes, ni describir con exactitud la época, ni personificar en el protagonista el valor y la virtud, poniendo á prueba su fortaleza con seducciones poderosas de esas que tanto influyen en el débil corazon humano, ni hablar un lenguaje castizo, correcto, en todo conforme con el pensamiento que lo formula y de él se vale; es necesario interesar al público, conmoverle, hacerle tomar parte en la accion que se desarrolla, y si bajo el primer aspecto llena cumplidamente el poeta su difícil mision, no lo consigue bajo este último, á pesar de poseer como pocos los secretos de la escena.

D. Fernando, co-regente de Castilla, en ocasion en que por muerte de D. Martin, queda el trono de Aragon vacante, y al que fundado

en parentesco alega derechos ante los compromisarios de Caspe, desoye con noble entereza los ofrecimientos que los nobles castellanos, á cuya cabeza figura el condestable Rui Lopez de Avalos, le hacen, para decidirle á ceñirse la corona que á su sobrino Juan II corresponde, y se consagra á calmar las enconadas pasiones de turbulentas parcialidades, conservando íntegro el depósito de la autoridad real, que de su hermano recibiera, y sin querellarse por las torpes sospechas que respecto á su lealtad concibe la Reina Doña Catalina.

En esqueleto, hé aquí el drama. Mañoso y sin escrúpulos de conciencia el Condestable; poco avisada, aunque madre amantísima la Reina, é inflexible en el cumplimiento de sus deberes D. Fernando, á quien alienta y presta brios San Vicente Ferrer, y sirve por miedo el solapado Diego Lopez, tales son los personajes y caractéres, merced á los que la fábula se desenvuelve, encerrándose todo su interés en la lucha entre la ambicion y el deber, sostenida con noble ánimo por el bizarro conquistador de Antequera.

Si el autor hubiera conseguido representarle con tal grandeza que en sí pudiera encerrarse toda la accion del drama, bastando para producir verdadero interés, á no dudar, *D. Fernando de Antequera* mereceria toda

suerte de elogios; pero si bien es cierto que aparece como tipo de caballerosidad y nobleza, no llega á ese heroismo sublime que por sí solo basta para dominar las situaciones, y tras de sí arrastrar las populares simpatías.

Por otra parte, la lucha no resulta todo lo esforzada que debiera, porque al renunciar con lealtad acrisolada á la corona de Castilla, la de Aragon le brinda recompensa, y accidente de tal naturaleza quita importancia al sacrificio y amengua la generosidad del carácter.

Con tan singulares calidades, no es de estrañar el poco efecto que el drama produjera, por más que en él haya de admirarse la belleza de la forma, y la discrecion con que la accion dramática es conducida.

No salió por tanto Vega tan airoso de su empeño en el drama, como en la comedia; ¿fué acaso más afortunado en la tragedia?

Pocas producciones han escitado tanto el interés, y ocasionado tan acaloradas polémicas, como *La muerte de César*.

El anticipado anuncio que de ella se hizo, mucho antes de su aparicion, las maravillas que de ella se contaban, el largo espacio de tiempo (diez años) que su autor habia empleado en escribirla, el amor con que la miraba, su justificada reputacion, el asunto elegido, todo hizo esperar á los amantes de las

letras un verdadero acontecimiento literario.

La tragedia ha caido en desuso en nuestros tiempos. El tipo de la tragedia clásica no es imitable, y á lo más á que puede aspirar un autor, es á un *Edipo*, con mayor ó menor grandeza, segun el ingénio y las calidades poéticas que le adornen.

La tragedia de Corneille, Racine, Voltaire y muchas de Alfieri y Monti, no bastan á satisfacer por la sencillez y monotonía de la accion, el interés y la curiosidad del público, acostumbrado á producciones de gran movimiento y en las que la lucha y la novedad de los recursos constituyen el primordial elemento de belleza sin necesidad de buscar el melodrama.

Por su corte especial, por sus condiciones artísticas, por el plasticismo, propios y peculiares del género, la tragedia exige cierta regularidad metódica, cierta proporcionalidad estatuaria, que disienten del gusto y de las aficiones dramáticas de nuestra época, inclinada al drama por lo que tiene más de conforme con los caractéres generales de la humana vida.

En el drama hay el contraste del placer y el dolor, de la sublimidad y la belleza, de la pasion y el reposo, que son comunes en nuestra existencia, sin que en él se exija ó

esclusivamente la realizacion de un ideal cómico, ó la de un ideal trágico puro.

Con estos inconvenientes, desde luego tuvo que luchar Vega, y aun cuando con sumo cuidado procuró huir el escollo, y no ajustar su obra á aquella severidad clásica tan próxima á la monotonía, sino antes bien dotarla de condiciones de flexibilidad, muy propias para dar animacion á la fábula, es lo cierto que no consiguió su objeto y aun cayó en el estremo de la vulgaridad, allí donde la menor sombra empaña el diáfano y purísimo horizonte de espléndidas y portentosas idealidades.

El asunto elegido no dejaba de ser altamente peligroso y afecto á un fracaso, la figura de Julio César es un poema: la más alta personificacion del génio humano necesita, para ser cantada, el estro, la inspiracion más gigantesca. El guerrero, el hombre de Estado, el más colosal político y el más colosal propagandista, la realidad en su mayor desnudez, y el ideal en su manifestacion más espontánea, el hoy que enlaza el ayer con el mañana, aportando á la vida lo aprovechable de aquel, y adivinando este el valor heróico y el vicio desvergonzado y cínico, el romano y el hombre, todo esto significa, representa en la historia el soberbio conquistador de las Galias, el sublime apóstol de la

libertad ante el Senado, el augusto mártir de la antigua democracia.

Shakspeare, con su númen gigante; Voltaire, con su gusto clásico; Alfieri, con su severidad republicana; no han logrado presentar á tan gran personaje de una manera digna de su génio, aunque lo intentaron. Ventura de la Vega, inferior á semejantes modelos, tampoco ha podido alcanzar el suspirado triunfo.

El César de Vega resulta, siendo muy parecido al héroe histórico, y en su lenguaje dejando entrever con precision el alto significado que ante la conciencia tiene, un héroe sin grandeza, un patriota sin decision, un génio sin esplendores. Como padre, es débil é irresoluto, y como amante suspicaz y razonador en estremo.

Bruto es un frio declamador; Cassio un conspirador de oficio; y Antonio, en nuestro sentir, con gran verdad delineado, algun tanto hueco y en demasia presuntuoso.

Servilia dista mucho de ser la matrona romana digna de su hermano el severo Caton, por más que en su reproduccion artística haya pinceladas de mano maestra, y de gran belleza dramática.

La tragedia abunda en rasgos felices de ingénio, como en escenas bien sentidas y no pocas del coturno dignas, mas en general la

versificacion es ampulosa y hueca, el diálogo lánguido, pobres los efectos dramáticos, el conjunto de una frialdad, y una completa carencia de brillantez, verdaderamente lamentables.

No hay arranque, pasion, rapidez, movimiento, nervio, como fuera de desear, en una obra de tales pretensiones; la accion se arrastra pesadamente durante cinco actos, sin un momento de sublimidad trágica: los caractéres aparecen despañados, sin energía, sin vida propia, y unas veces por exageracion clásica, y por deseo de prestar amenidad con incidentes no muy del caso otras, la tragedia queda reducida á un nuevo Icaro, con ambiciones de águila, y alas de cera, por el claro sol derretidas.

Quiere volar y no puede; llegar á la sublimidad y no sabe; hablar alguna vez por sencilla manera, y se espresa pobre y vulgarmente.

¡Y sin embargo, qué estudio tan profundo y exacto de Roma revela! ¡Con qué riqueza de detalles, y con qué verdad de colorido el ingenioso artista reproduce aquella vida de heroismo y servidumbre, abnegacion y bajeza, severidad y desenfrenada orgía! ¡Cuán bien comprendida está su mision histórica, y cómo señala con indisputable acierto la del héroe escelso á quien caracterizar pretende!

El final, con la aparicion de Octavio, esclamando *Roma es mia*, no puede ser más profundamente verdadero, ni con más sencillez y concision hacer palmario lo estéril del crímen cometido, como la necia aberracion de sus perpetradores, cuyo ciego amor á la libertad les convierte en insensatos instrumentos del cesarismo triunfante.

Lástima grande que la tragedia no corresponda á los esfuerzos empleados por su autor, para llevarlo á feliz término: mas el claro ingénio del autor de *El hombre de mundo* no pudo suplir con el gusto, la correccion y el estudio, la carencia de facultades para un género, tan difícil de suyo, como poco simpático para el público de nuestro tiempo.

Ventura de la Vega no pertenece á la raza de los Sófocles, y los Shakspeare, y los Calderon; su abolengo está enraizado en los Menandro, los Molieres, y los Moratin. Por eso su legítimo triunfo ha sido su inimitable *Hombre de mundo.*

Fáltanos por último, y para caracterizarle por completo, decir algo de la facilidad estraordinaria de Vega, para arreglar á la escena española obras del teatro extranjero.

No hay nada más difícil que traducir. Verter de una lengua á otra una produccion cualquiera exije en primer término de parte del que lo ejecuta, un clarísimo conocimiento de

ambas, de tal índole que el original no pierda su brillo y lozanía, y la traduccion no perjudique la pureza y correccion del idioma en ella empleado. Esto es ya de suyo muy difícil. Mas si se trata de algo más, si se pretende que la obra traducida, conservando el mérito del original, tome carta de naturaleza en la literatura propia, y aparezca como de ella peculiar y característica, entonces la dificultad sube de punto, y para salir con éxito de la empresa, necesítase ingénio flexible por estremo, y de muy subidos quilates. Y si á estos naturales inconvenientes, añadimos los que ofrece en sí toda obra dramática, contando con el gusto del público y las tradiciones literarias por un lado, y la necesidad de mantener en toda su realidad la brillantez y el colorido del original, sin que pierda ni en el conjunto, ni en los detalles, una sola de sus excelencias, el discreto lector vendrá en conocimiento del grande aprecio á que se hace merecedor, quien como Vega, supo en tan repetidas ocasiones, no ya vencer tamaños obstáculos, si que mejorar los originales, á fuerza de discrecion y talento.

En este concepto no tiene rival, y quizá la facilidad con que desempeñaba tan árdua tarea fué un mal para nuestra literatura, porque la privó de otras producciones ori-

ginales con que podia haberla enriquecido.

Rompió la marcha con el arreglo de la famosa comedia titulada *Los partidos* y á Luis XVIII atribuida, y con una gran actividad y el mejor gusto, se dedicó incesantemente á tan ingrata tarea, señalando con un triunfo cada una de sus traducciones.

Otra casa con dos puertas, *La segunda dama duende*, *Mujer gazmoña y marido infiel*, *Adriana Lecouvreur*, el inmarcesible lauro de la eminente Teodora Lamadrid; *La mujer de un artista*, *El ramillete y la carta*, *La sociedad de los trece*, *La familia improvisada*, *Retascon, barbero y comadron*, *El tio Tararira*, y tantas y tantas como pudiéramos citar, son testimonio incontrovertible de la habilidad inimitable de tan ingenioso autor.

Para terminar, Vega ha sido hasta ahora el único poeta dramático que con mejor acierto, y salvando lo peligroso de la empresa, ha sabido reproducir en la escena un episodio del inmortal *Quijote*, verdadera obra de romanos, y sin que lo pretendiera, al menos que se sepa, ha escrito uno de los mejores libretos de zarzuela. sino el mejor, *Jugar con fuego*, sirviendo de norma y guía á los cultivadores del género.

D. EULOGIO FLORENTINO SANZ.

Es uno de los escritores más distinguidos, y que presentan en sus obras rasgos más salientes y más acentuados caractéres. Si consideramos en él al poeta lírico, si estudiásemos las cualidades que para la sátira en especial ha demostrado, y no únicamente nos propusiéramos hacer observaciones acerca del autor dramático, grandes elogios, á no dudar, nos mereciera, que vendrian como á coronar la alta opinion que en este último concepto alcanzar ha sabido.

Mas sin entrar en ese estudio, debemos decir que el carácter particularísimo del autor que nos ocupa y que en él descuella á primera vista es el ingénio. Grande amigo de contrastes, aficionadísimo al claro-oscuro y los toques y cambiantes de luz, dado á las antítesis y las contradicciones, y sobre todo, empeñado siempre en aparecer original, quizá á las veces salvando sus límites, y con gran esposicion de caer en lo estravagante, todas sus producciones, más que por la brillantez y espontaneidad de la forma, por la riqueza de fantasía, por la facilidad y natural inspiracion, distínguense por la profundidad del pensamiento y por el arte con que sabe combinar los efectos.

Estas naturales disposiciones de su talento, sirven á maravilla para la poesía dramática, en la que se requiere movimiento, lucha animada, ingenioso contraste, oposicion de caractéres, cuanto puede mantener, en fin, viva y atenta la curiosidad y escitar poderosamente el sentimiento. Por eso el Sr. Sanz, al escribir para el teatro, no puede jamás dudar de la victoria. Si sus sátiras, si sus composiciones poéticas de todo género, si sus artículos y críticas, tan de relieve ponian sus condiciones dramáticas, por el interés que despertaban siempre en el público, y por el grande efecto que producian, verdaderamente censurable hubiera sido su alejamiento del teatro, donde se le ofrecia abundante cosecha de laureles.

En efecto, el poeta acometió la empresa con ardimiento, y su primera obra titulada *D. Francisco de Quevedo*, colocó su nombre al nivel de nuestras más preciadas glorias. ¡Lástima que con tan singulares dotes no haya producido su ingénio más que otra obra tambien notable, que por título lleva *Achaques de la vejez!*

Estudiar D. Francisco de Quevedo, es apreciar todas y cada una de las calidades artísticas del autor á que nos referimos. Jamás pudo el ingenio buscar asunto para él más apropiado, y bien pudiérase decir que el per-

sonaje puramente poético representado en la obra, por sus tendencias, su ingénio, sus inspiraciones, su amor á la crítica y á la sátira mordaz y aun violenta, no se diferencia en mucho del poeta que le ha creado, y ha sabido coronarle con los lauros del triunfo.

Compréndese desde luego el merecido éxito del drama. Su estructura, el interés en su desarrollo, lo ingeniosísimo del diálogo, la exuberancia de situaciones dramáticas, son prendas de segura victoria, que brillan y se ostentan orgullosas en todo el curso de la obra que nos ocupa. Como plan, desarrollo interesante, variedad de lances á cual más dramáticos, contrastes sorprendentes, y continuada y vivaz lucha de pasiones, bien puede asegurarse que hay pocos poemas dramáticos, no ya que le escedan, sino que le igualen siquiera. Comedia de capa y espada unas veces, temerosa tragedia no pocas, drama vehemente é interesante siempre, no parece sino que el autor se ha propuesto agotar los efectos escénicos, haciendo pasar al espectador de una á otra situacion, ya cómica, ya terrible, ora dulce y amorosa, ora repugnante ó sombria, sin darle punto de reposo. Los efectos están magistralmente preparados, y en su combinacion nada dejan que desear. La accion corre como claro arroyo entre cintas y escollos, que le obligan á convertirse

en torrente, cuando no á quebrarse en hilos mil de plata para volver á unirse en nuevo y ámplio albeo, á corta distancia abierto para su fácil y segura salida.

Todo género de detalles, así como de episodios que no embarazan y antes sirven para dar mayor realce á la accion principal, ha puesto á contribucion el poeta, logrando con verdadera fortuna no perderse en el intrincado dédalo, en que sólo su ingénio podia hallar el hilo de Ariadna que le salvase. En todo el drama no hay un solo momento en que el interés decaiga, ni escena lánguida, ni monólogo importuno, estando matemáticamente calculado y espuesto cuanto puede sostener y aumentar la ansiedad de los espectadores.

Compréndese bien que semejantes cualidades tienen un mérito real y altísimo, y que una obra artística de condiciones semejantes, coloca á su autor al nivel de las eminencias más justificadas.

Y á pesar de todo, en sus mismas perfecciones, en la bellísima y discreta trama de que acabamos de hacer mencion, en la sobriedad lírica que al drama caracteriza, estriban, y como arrancan principalmente sus defectos. El esfuerzo de ingénio que se necesita para mantener siempre creciente el interés en una obra de cuatro largos actos,

combinando situaciones, contrastando caractéres, poniendo en boca de los personajes, frases, conceptos, alusiones, imprecaciones, chistes vivos, enérgicos y adecuados en un todo al tono y á la accion desarrollada, no puede menos de vislumbrarse, y aun claramente verse en ciertos momentos, y la espontaneidad y la galanura pierden todo lo que aumenta la admiracion en quien contempla y juzga, Y de aquí que resulte cierto amaneramiento nada plausible, y el lenguaje sea á las veces rebuscado, y la palabra métrica sufra el yugo del concepto, y salga premiosa en daño de la facilidad en la versificacion, y los mismos caractéres tengan que doblegarse ante la exigencia del efecto escénico con grave perjuicio de la fábula, y en detrimento quizá de la verosimilitud y de la unidad dramática. Alambica tanto el autor, que en ocasiones, lo sutil de la urdimbre bien pudiera hacer esclamar con el protagonista, no que la esperanza, sino la accion

está prendida con alfileres.

Como parece que el autor se ha fijado esclusivamente en la manera y el modo de la fábula, sin preocuparse cuanto debiera del carácter de los personajes, resulta en ocasiones el drama falto de verdadero sentido y como únicamente destinado á distraer de

contínuo la atencion escitada del público. Así es que generalmente más parece la obra encaminada á poner en ridículo la personalidad del favorito de Felipe IV, el célebre conde-duque, que á realzar las grandes cualidades de ánimo é ingénio del insigne vate que la dá nombre, quedando reducida á una pequeña rivalidad palaciega la accion eminentemente dramática que por tan discreta manera sabe desarrollar su autor esclarecido.

Pesados en la balanza de la crítica bellezas y defectos, asegurarse puede, sin temor á contradicciones justificadas, que el *D. Francisco de Quevedo* es una obra dramática de primer órden, y basta por sí sola á colocar á su autor entre los más preclaros.

Es el personaje Quevedo, más que un estudio histórico acabado, una verdadera personificacion de la sátira. Quien la maneja es siempre un sér superior y desgraciado. Conoce los vicios de la sociedad en que vive y los combate acertadamente, mas al hacerlo, con la risa en los lábios y el desencanto en el corazon, vá perdiendo una á una cuantas ilusiones forjára su fantasía, y ora Lucano, ora Bocaccio, Quevedo como Larra, hacen objeto de sus críticas el propio dolor que su corazon devora.

El tipo del favorito está bien concebido y

acabado. Es la vulgaridad orgullosa, cuyo único mérito estriba en el favor que la fortuna le dispensa.

Muy quejumbrosa, y asaz débil y vacilante preséntanos el Sr. Sanz á la Reina, y harto enamorada, al par que altiva, á Margarita de Saboya, pues sabido es que cuando el amor domina, altiveces no tolera.

Mendaña con su eterno mejor, Castilla con su carácter incierto é incomprensible, y el marqués de la Grana con su absoluta falta de carácter, forman un grupo de que el autor se vale como de obligado acompañamiento en todas las situaciones del drama y de que podia haber prescindido alguna vez en gracia á la variedad y de la monotonia en desagravio.

Achaques de la vejez. Comedia de costumbres, tan bien pensada como hábil en el desarrollo, bien merece parangonarse con el drama anteriormente juzgado, por más que el éxito por aquella obtenido, no haya correspondido á su mérito indisputable.

Superiormente escrita, y á un nobilísimo fin encaminada, si por los accidentes y episodios no consigue despertar tan gran interés como el *Quevedo,* por la belleza y correccion de la forma, al par que por los tiernísimos sentimientos y las profundas ideas que le esmaltan, debe á no dudar, ser colo-

cado entre los más acabados modelos de nuestra literatura coetánea.

Pintar el amor exagerado de un padre, cuya única debilidad estriba en la loca ilusion de conseguir el afecto ardiente de una jóven á quien ha hecho su esposa, y cuyo corazon pertenece de antiguo á un noble tan arrogante como libertino y enamorado; contrastar la pasion del amante y el marido con la severidad del deber, que impone á la esposa la virtud como única prenda de ventura, y la abnegacion y el heroismo como postrimera esperanza, y en la lucha que el corazon y la conciencia libran no desmentir ni un solo instante la pureza de intencion que á la esposa anima, y es en el anciano norte y guia de sus acciones, al propio tiempo que el libertinaje de un hijo, y la primera ilusion de amor de una casta doncella vienen á dar animacion, variedad é interés á la accion dramática, propósitos son, logrados con admirable talento y altísima intuicion artística.

El carácter de Montenegro está bien sostenido; el de Isabel, la esposa honrada y la discreta amante, es una verdadera creacion llena de inspiracion y belleza; María es inocente y confiada; el conde audaz aunque no cínico ni miserable, y Cárlos más atolondrado que calavera. Del viejo Simon podia el

autor haber sacado mayor partido, resultando muchas veces, no ya sin verdadero carácter, sino indiferente y aun á las situaciones en que figura estraño.

El lenguaje es propio, la versificacion lozana, fácil y ligero el diálogo, matizado con esos rasgos de ingénio y profundidad de pensamiento, peculiares y característicos del gran talento del poeta. Los caractéres están bien sostenidos, y aunque la accion no corre todo lo suelta y desembarazada que debiera, resultando á veces monotonía por demasiada escrupulosidad en el autor, el interés en general no decae, si bien nunca llega á ese grado estremo que señala ciertas producciones como el más relevante de sus escelencias.

D. ADELARDO LOPEZ DE AYALA.

Pocas veces se ha estrenado bajo mejores auspicios obra alguna dramática, que *El hombre de Estado*, original en aquel entonces de un nuevo poeta, de apellido célebre en los fastos de nuestra literatura.

Los más discretos literatos, los poetas más encomiados, críticos y actores, hacíanse lenguas del drama á que nos referimos, augurándole un éxito ruidosísimo, así como á su autor puestó de honor en nuestro Parnaso.

Llegó por fin el momento solemne, y atentos los espectadores á la obra, empezó su representacion con tanta impaciencia esperada. Desde luego, la robusta y viril versificacion del drama, sorprendió agradablemente al público, y la valentía, y profundidad de los conceptos en que abundaba, hubo de arrancarle aplausos y muestras inequívocas de complacencia. Pero á todo esto, el primer acto terminaba sin haber conseguido mayor triunfo, y resultando muy largo.

El segundo, sin menguar en sus calidades poéticas, resfrió el entusiasmo de los espectadores, contribuyendo á ello no poco el primer actor Valero, quien, segun la tradicion cuenta, estuvo verdaderamente lamentable.

A vueltas de tal cual belleza de forma, con grandes pensamientos, y rasgos dramáticos de primer órden, el drama iba resultando oscuro, difuso, recargado de situaciones no preparadas, y que no conducian sino á complicar el asunto, sin prestarle interés de ningun género, y en el fondo siempre el mismo con un solo recurso puesto en juego en diversas circunstancias, cual es el de la lucha sostenida por el protagonista entre la ambicion y los más caros afectos del alma.

Tales defectos crecian en el tercer acto, y daban un tinte de monotonia á toda la obra, que este y el cuarto pasaron á duras penas,

trocándose en derrota, el éxito con tanta anticipacion anunciado.

Y á pesar del descalabro, el nombre del autor fué desde aquel momento considerado como el de un representante notabilísimo de las letras patrias, y su drama tenido por dechado de inspiracion y galanura poéticas. El autor dramático podia haberse equivocado; pero su génio se revelaba por completo: los que le habian augurado un porvenir brillante, estaban en lo cierto, y desde entónces, la pátria literatura podia ufanarse con el nuevo gran poeta.

Sucesivamente dió á la escena una linda comedia, imitacion de las de nuestro teatro antiguo, titulada *Los dos Guzmanes,* agradable por su forma, pero nada original ni por su contestura, ni por los recursos en ella puestos en juego, en su mayor parte muy conocidos del público. El drama, escrito en colaboracion con Hurtado, *El curioso impertinente*, es una trasplantacion á la escena, de la ingeniosísima novela del inmortal autor del Quijote, y aunque llevada á cabo con discrecion y galanura, ofrece nuevo ejemplo de cuán difícil es tratar de reproducir bajo esta forma las incomparables bellezas en tan imperecedera obra contenidas.

No fué tampoco del todo feliz Ayala en su *Francisco de Rioja.* Quiso el poeta resumir

en el gran cantor de las flores, cuanto puede existir de noble y grande en nuestra humana existencia, y á este propósito coloca al protagonista en la cruel situacion de optar entre la gratitud y el amor, la ambicion y hasta la propia honra.

La mujer á quien adora, y á cuyo amor corresponde; el destino palaciano con que el conde-duque de Olivares le brinda, y hasta la reputacion de caballero y honrado que deliberadamente compromete, prestándose en apariencia á ayudar criminales propósitos en contra de la misma mujer, que es su encanto, á fin de lograr su desprecio y hacer posible el triunfo de un rival, todo cuanto constituye su orgullo y su esperanza sacrifícalo el poeta en aras de una antigua deuda de amistad por su padre contraida, sin que la enormidad del dolor le haga vacilar un momento en su resolucion temeraria.

El asunto no puede ser más dramático é interesante, y á pesar de esto, el drama se arrastra lánguido y monótono; el protagonista no se hace simpático, los demás personajes carecen de verdadero carácter, y en la manera de desarrollar la accion se echa de ver una gran inesperiencia, sin que se aprovechen por el autor los grandes recursos que arrancan y palpitan en el concepto y capital pensamiento de su obra. Resiéntese tambien

de descuido é incorreccion en la forma, por más que abunde en bellezas dignas de la justa fama del poeta.

Prescindimos en esta enumeracion de las zarzuelas *La Estrella de Madrid*, bellísima imitacion de nuestras comedias de capa y espada, *Los Comuneros* y el *Conde de Castralla*, producciones que no han de aumentar ciertamente la reputacion de su autor, y la discreta é ingeniosa inspiracion lírica titulada *Guerra á muerte*, para entrar de lleno en el estudio de nuestro poeta y de su significacion en el teatro contemporáneo con ocasion de su inimitable comedia *El tejado de vidrio*, la más acabada y característica de sus creaciones.

El tejado de vidrio es la viva encarnacion del génio del poeta, es su representacion más genuina, es el espejo clarísimo á través de cuya trasparencia se pone de relieve el alma del artista. Estudiar *El tejado de vidrio* es estudiar á Ayala, por ser personificacion acabada de su talento.

Ayala, sin pretenderlo, ni dejar de ser poeta, es un pensador profundísimo. Su talento de observacion inclínale al estudio del presente, y la sociedad en que vive escita poderosamente sus facultades, sirviéndole de objetivo para sus elucubraciones críticas y sus reflexiones morales. Sírvele la escena de

anfiteatro anatómico; á su escalpelo nada escapa, y una vez hecho el análisis y reducido el cuerpo social á su esqueleto, cúbrele de flores y le espone á la ávida curiosidad de la muchedumbre.

Su estilo distínguese por lo sentencioso y lo enérgico: sus pensamientos brillan tanto por lo original de la forma en que se espresan, como por su elevacion y arrogancia; la versificacion fácil, gallarda y espontánea, reviste la grandilocuencia de Calderon, cuando no la concision y gravedad del famoso autor de *Las paredes oyen*: el diálogo tiene todas las condiciones de naturalidad, sencillez, gracia y discrecion que el asunto y las diversas situaciones de la obra exijen, variando de tonos al tenor y compás de aquel y estas. Pinta con maestría los caractéres, sabe producir los efectos sin violencia, y mantener el interés sin apelar á la inverosimilitud, ni á contrastes de mal gusto, pero de éxito probado, y no reconoce rival en el vigor lógico con que desarrolla el capital concepto de la obra, de modo que palpite en todas las escenas, se muestre claramente en las diversas situaciones que la constituyen, y se complete y determine durante el curso de la accion artística.

Un libertino á la moda, casado en secreto, por miedo de que una vez descubierta su de-

bilidad, sus numerosas victimas pretendan tomar venganza, asocia á sus calaveradas á un jóven sin mundo, ganoso de eclipsar la fama de su maestro, de quien recibe la más esmerada educacion en punto á libertinaje.

El maestro pone asedio á la virtud de la esposa de Mariano, su amigo y compañero, y Cárlos, el neófito, empieza bajo las inspiraciones de aquel á conqüistar á una dama, cuyo nombre le oculta, mas prometiéndole formalmente participarle cuanto entre ambos ocurra.

Dolores, la mujer de Mariano, perseguida tenazmente por el conde del Laurel, nuestro héroe en cuestion, resiste débilmente y busca en los consejos de su amiga Julia, la adorada de Cárlos, medios y fuerza que oponer á la seduccion, declarándola el nombre del amante.

Ante semejante revelacion la amiga truécase en censor severo, y Julia se muestra llena de indignacion y aun mal simulado despecho. Y no podia suceder otra cosa, pues que Julia es la mujer legítima, si bien no presentada al mundo oficialmente, del tenaz galanteador.

Cárlos, que sigue paso á paso las lecciones del conde, aunque con poco éxito, por más que este le escite á la conquista, con mayor motivo desde que la asperísima beldad

ha declarado que es casada, diciéndole sarcásticamente:

> apenas hay diferencia
> de un marido á una mamá,

queda sorprendido al encontrar á su bella, sino del todo propicia, muy cambiada, hasta el punto de concederle licencia para que la acompañe á un viaje que proyecta.

El discípulo corre á participar su triunfo al maestro, que le obliga á descubrir por fin el misterio de sus amores, y el galan dice al esposo el nombre de su abandonada compañera.

El rubor por su conducta, los celos, y el noble sentimiento de la honra, levántanse airados en la conciencia del abominable calavera, y en tan supremo instante comprende lo inmenso de su culpa, y la gravedad de la situacion en que se ha colocado. El D. Juan desaparece para dar paso al hombre de honor, y bien pronto el arrepentido esposo obtiene gracia y perdon de la que á él unida por indisolubles lazos, muéstrase digna de ser compañera de su vida y de su honra partícipe.

El pensamiento de la comedia no puede ser más trascendental y profundo. La manera de desarrollarle escede á todo elogio.

Los caractéres están bien dibujados y sos-

tenidos; el interés vá siempre en aumento; las situaciones, ora cómicas, ora dramáticas, se suceden naturalmente: el diálogo, siempre fácil y galano, se ajusta admirablemente á las necesidades de la accion, revistiendo todos los tonos, y atemperándose á la índole especial de cada escena; la versificacion esmerada, correcta, fluida y armoniosa, aumenta el encanto de la obra, revelando á cada paso un gran poeta, y el conjunto es de una verdad y de una sencillez incomparables.

Las ideas, los sentimientos que el autor espresa, son los propios de nuestro siglo, sin reminiscencias clásicas, ni utopias incomprensibles. El calavera aparece cínico, resuelto, emprendedor, pero discreto, hipócrita, cuidando mucho de las formas, y de evitar toda sospecha. No es el Tenorio insolente de nuestro Tirso; se acerca más al cortesano de Luis XIV, ideado por Moliére. En cambio el esposo, amante de su honra, y vuelto á ella por el temor de perderla, no piensa en el crímen para satisfacerla, como el Silva de Calderon, ó el García de Rojas, sino que impulsado por un fiero arrebato, y á punto de olvidarse de sus deberes esclama:

Si una lágrima de fuego
sale á decir que la adoro...
No quiero llorar... si lloro...
tendré que matarla luego.

En nuestra sociedad no se consiente á nadie tomarse la justicia por su mano, y al esposo que arranca la vida á la que lleva su nombre, por sospechas ó certidumbre de infidelidad, le considera la ley como un asesino, por más que mida y pese las circunstancias atenuantes que en su favor resulten. Esto quizá podrá parecer menos romancesco, pero en cambio ha desaparecido la célebre fórmula «del rey abajo ninguno,» libertando á los maridos de la esclavitud cortesana que con gusto soportaban al decir del famoso autor de *García del Castañar*.

En suma, la comedia de Ayala, en nuestro concepto su obra maestra, debe ser considerada como una de las más preciadas joyas de nuestra literatura. Superior en la forma á *El hombre de mundo*, así como en la intencion y el propósito, bastaria por sí sola á inmortalizar el nombre de su autor, conquistándole un nombre ilustre en los anales de nuestro teatro.

Mas el robusto génio del poeta no se satisfizo con tan legítimo triunfo, y como si quisiera probar el temple de su inspiracion bizarra, asombró á poetas, críticos y vulgo indocto, con su famosísima comedia *El tanto por ciento*, sino superior á la antes citada, sin rival ciertamente, por el ruidísimo éxito en innumerables y sucesivas representaciones obtenido.

Mediante una ingeniosa fábula, fácil y habilísimamente conducida, y la descripcion de caractéres bien contrastados, consigue el autor encaminar la accion de su comedia á la culminante y dramática situacion final del segundo acto, tan inspirado y tan brillantemente sostenido, que no es maravilla produjese frenético entusiasmo, recompensando el génio del poeta un éxito colosal, raras veces conseguido.

La gracia, la facilidad, la desenvoltura cómica con que el autor presenta sus personajes durante el primer acto, ligándoles á todos con los lazos de un interés comun, merced á la habilidad del avaro Roberto, tipo tan bien diseñado como verdadero, contrastando con la sencillez y el desinterés de dos felices amantes, llegan á la energía, brillantez, inspiracion y vigor dramático en el supremo instante en que la pasion y la sospecha riñen ferocísima batalla con el egoismo cauteloso, y la honra de una dama injustamente comprometida. Grandes frases, levantados conceptos, entonacion robusta, elocuente y rapidísimo diálogo, pasion, arranque dramático, cuanto puede servir á conmover al espectador y escitar su entusiasmo, ha sabido combinarlo por admirable manera el laureado autor de tan bellísima produccion dramática.

Pero donde se echa de ver su inmenso ta-

lento es en aquel tercer acto, ya desprovisto de interés, sin accion imposible de sostener despues del triunfo en el segundo obtenido, y que sin embargo resulta tan bien conducido, con tal discrecion combinado, y agradable hasta el punto de que el espectador, seducido por el diálogo y por la habilidad y el ingénio del poeta, déjase cautivar de nuevo, y sigue atento hasta el desenlace, admirando cada vez más las raras prendas del insigne vate á quien es dado conseguir tales triunfos.

El tanto por ciento es una creacion que honra el nombre de Ayala, y cuanto en su elogio dijéramos, sería pálido al lado de las ovaciones que con ella ha conquistado.

Un atrevido pensamiento lanzó á nuestro poeta á una nueva empresa dramática erizada de dificultades por la índole particular del asunto.

Demostrar que la honra del marido no está á merced de liviandades femeniles, y que el galanteador de oficio es el verdadero personaje ridículo de toda escena de seduccíon; evidenciar el error de cuantos creen que la probidad, la rectitud y la buena fé del padre de familias no son de su esclusivo patrimonio y pueden ajarse por la debilidad ó la infamia de la que lleva su nombre, cuando á ella deben únicamente imputarse y poner de relieve, cuán azarosa y cómica, y despre-

ciable es la vida del Tenorio de estos tiempos, siempre en acecho de ocasiones propicias á sus intentos y sujeto á mil azares de sainete y á la sátira de toda clase de gentes, propúsose el autor del *Tejado de vídrio* en su comedia titulada *El nuevo D. Juan*, dando una prueba brillantísima de su feliz ingénio y de las altas dotes dramáticas que le distinguen.

La comedia es bellísima, la intencion sana, magistral su desarrollo, y en delicadezas de forma, á no dudar, escede á cuantas obras han brotado de su pluma; pero ya por la índole del asunto, ya por la insistencia con que el autor busca ocasiones y frases, no del mejor gusto algunas, para ridiculizar á su héroe, es lo cierto que el público y la crítica no se mostraron tan unánimes en tributarla aplausos como ésta y aquel hubieran deseado.

A pesar de esto, *El nuevo D. Juan*, como produccion dramática es digna de su autor, á quien puede únicamente censurarse el escesivo desenfado con que trata un asunto muy dado á ciertos deslíces, con los que no simpatiza nuestro público y pugnan con nuestra tradicion artística.

En resúmen: Ayala es un poeta dramático de primer órden, y su teatro merece estudiarse muy detenidamente por revestir carácter propio y enlazar las glorias clási-

cas con las grandes exigencias filosóficas y verdaderamente humanas del inmortal siglo XIX.

D. MANUEL TAMAYO Y BAUS.

Indisputable mérito avalora el nombre de tan aplaudido autor dramático, y á permitírnoslo la índole de nuestra obra y sus dimensiones, largamente razonaríamos sus escelencias y defectos. Mas como quiera que el señor Tamayo sea un escritor relativamente moderno, y haya sido nuestro propósito detenernos especialmente en el estudio de aquellos poetas que tanto por su alto renombre como por la época en que brilláran, no diesen motivo á la parcialidad á que es tan ocasionada la poca distancia y quizá el combate diario en el palenque político, no haremos otra cosa que señalar de pasada las calidades y los caractéres más salientes de tan distinguido dramaturgo, renunciando con pena á un exámen detenido á que es acreedor sin disputa. Por otra parte, el Sr. Tamayo bajo el pseudónimo de Estébanez, ha intentado en sus más recientes obras convertir el teatro en cátedra de neo-catolicismo, y quizá esta circunstancia influyera en nuestro ánimo para mostrarnos algun tanto apasionados en la censura. No es el teatro escuela de moral

ni púlpito desde donde el sicofanta dirija alocuciones entusiastas á los creyentes, y por más que el talento del Sr. Tamayo sepa dar interés dramático á sus exageraciones políticas, ni el espíritu que le anima puede tolerarse, ni el fin á que endereza sus pasos merecerá no ya aplausos, sino ni aun escusa razonable.

Como poeta, es el Sr. Tamayo muy inferior al dramaturgo y al prosista. Difícil, incorrecto, desmañado, pocas veces consigue levantar el tono á la altura de las situaciones que imagina, sujetándole la rima como grillete al prisionero. No es esto decir que á las veces no encuentre acentos dignos del drama y aun de la tragedia; mas débese principalmente á talento reflexivo que no á inspiracion poderosa. Como prosista es terso, castizo, lozano, algo dado al arcaismo y un si es no es pretenciosamente limado. Bien decia el insigne crítico Balart, ocupándose de este escritor, su prosa tiene demasiado almidon.

El dramaturgo, el planista, en una palabra, es en él superior al prosista y al poeta. Con dificultad podrá equiparársele en este punto otro alguno. La exposicion de sus obras es siempre felicísima y animada; el nexo tan complicado é interesante que es casi imposible apetecer mayores escelencias,

y el desenlace resulta por lo general tan natural como impensado. A un gran conocimiento de la escena, reune una perspicacia tan sutil y tan fina discrecion en combinar las partes de la trama, que esta condicion tan sólo conquistárale justo renombre, á no poseer otras envidiables dotes; no describe mal los caractéres, pero conduce mejor la accion; contrasta bien las pasiones, pero es muy feliz al ponerlas en lucha; el pensamiento, que es gérmen y fundamento del drama, distínguese por lo profundo, mas en los detalles y accidentes esmérase el autor hasta el estremo de conseguir triunfos tan señalados como legítimos.

Esto esplica la razon de que ninguna de sus obras pase desapercibida, ú obtenga mediano éxito. El triunfo ó la derrota; el Capitolio ó la roca Tarpeya: este es el dilema que siempre se resuelve. Si mal aconsejado pretende escarnecer la filosofía, parangonándola con un misticismo ridículo, que no impide el crímen, consiguiendo pintar un ateo tan tonto como hombre de bien, un fiel cristiano seductor y mal padre, y una niña recien salida del convento, sábia á la manera de las preciosas ridículas, ó si por acaso, para demostrar la barbárie y sinrazon de los desafios, cegado por una pasion de partido, viene á parar en que el neo á quien idealiza, y

es modelo de virtudes, fie su honor á la fuerza, y hiera de muerte á su adversario, el público protestará contra las exageraciones partidarias del escritor, mas no las condenará al desden, porque sabe presentarlas con arte inimitable. Tales son sus famosos dramas titulados: *No hay mal que por bien no venga* y *Lances de honor.*

No otra cosa sucedió con el que lleva por título *Los hombres de bien*, y es, á no dudar, el peor de todos, como tendencia y como obra escénica.

En cambio, *La bola de nieve*, *Locura de amor*, *Hija y madre*, *Angela*, *Lo positivo*, y *El drama nuevo*, han valido á su autor triunfos imperecederos que con placer consignamos.

Adolece sin embargo de un defecto gravísimo, disculpable por el talento, pero de perjudiciales consecuencias en imitadores que valgan ménos: como escritor reflexivo, grande amigo de los efectos, y en el arte de dramatizar inimitable, el Sr. Tamayo tiene que pedir al estudio, lo que la espontaneidad y la inspiracion no pueden concederle. De aquí resulta que sus obras están por lo general calcadas en las de los más célebres poetas, por lo general extranjeros, y la imitacion de Schiller principalmente déjase sentir más de lo justo en la combinacion de sus obras. Con

gran discrecion, con indisputable maestria, toma de otros autores una situacion, un carácter, aquí un pensamiento, más allá una ligera idea, revistiéndolo todo con el encanto de su talento y de su buen gusto.

Alfieri y Latour inspiran su *Virginia;* Schiller todas sus producciones, pero de un modo absoluto, su *Ángela:* reminiscencias de Kean obsérvanse en la situacion final del *Drama nuevo;* mas fuera prolijo y desairado insistir en la prueba de una observacion que en nada tiende á empequeñecer á un escritor que con tan singular ingénio sabe convertir en propio mérito lo que dañaría no poco á otro cualquiera.

Para su gloria bastaba al Sr. Tamayo, *La bola de nieve*, como comedia de pensamiento delicado, y ejecucion irreprochable, y *El drama nuevo* como inspirada concepcion, digna de los mejores poetas. El primer acto, particularmente, es una obra maestra. *Locura de amor* é *Hija y madre*, no deben echarse en olvido, y pueden resistir sin desventaja la comparacion con las anteriores.

Un drama concebido y desarrollado por Tamayo, y escrito por García Gutierrez ó Ayala, realizaria lo imposible; la perfeccion en lo humano.

SEGUNDA PARTE.

TEATRO PORTUGUÉS.

INTRODUCCION.

La historia de Portugal es idéntica á la historia de España. Las mismas luchas, idénticas glorias, desastres semejantes, que no otra cosa podia suceder, dadas las condiciones en que una y otra se desarrollan, y en cuenta teniendo los caractéres que á una y otra distinguen.

Larguezas incomprensibles y torpísimas artes de Gobierno han mantenido á los dos países en un odioso aislamiento, del que es fuerza salir para honra y provecho de ambos. Por eso creemos de nuestro deber, comenzada la empresa literaría que este opúsculo representa, estudiar, al propio tiempo que el nuestro, el teatro de la nacion vecina.

Nacido Portugal de un momento de amor filial de Alfonso VI, educado, como provincia, en las luchas y adversidades de España, con sus costumbres y usos, y hablando el

dialecto gallego, en el que la influencia griega déjase sentir muy á las claras, su historia, á partir desde la batalla de Enrique, donde Alfonso Enriquez, reconocido rey en las cortes de Lamego (1142), echa las bases de la nacionalidad, es un todo idéntica á la de la madre patria, de cuyos brazos la desprendiera la munificencia siempre perjudicial de un rey, gran conquistador, pero no politico admirable. En lucha con árabes y castellanos, hasta 1278 Sancho I, Sancho II condenado á morir lejos de la tierra que inmortalizára con sus guerreras hazañas, y á quien tan brillante recuerdo dedica en su Historia de Portugal el ilustre Alejandro Herculano, y Alfonso III, no dan un momento de reposo á la espada, estendiendo sus conquistas y libertando su pequeño reino de estranjeras dominaciones. D. Diniz aspira á más, y á semejanza de Alfonso X dá carta de naturaleza á la lengua romance, la eleva á la region oficial, y con el Cancionero de su nombre y el Cancionero de Nuestra Señora impulsa los primeros y disformes elementos literarios que en los cantos de gesta aparecieran, y principia á formar en medio del torbellino de las batallas, la aficion al estudio y el encanto amoroso por el arte. Rey prudente, gran pro-

movedor de los intereses agrícolas é industriales de su reino, dejó un nombre indeleble á los suyos, que no imitara ciertamente D. Alfonso IV su hijo, quien se sublevara contra su padre y rey,—muy semejante en violencia de caracter á D. Sancho el Bravo, aquel fiero y brioso, cuanto rebelde y desafecto hijo de Alfonso el Sabio,—y sólo dejará un recuerdo noble cual fué el asistir, con Alfonso XI, á aquella grande y memorable batalla del Salado, que salvó por segunda vez á la Península de una inminente y tremenda pérdida de su independencia y libertades, recuerdo que no puede compensar el horrible asesinato de Inés de Castro, aquella pobre niña, inmortalizada más que por sus desdichados amores con D. Pedro, por los sublimes versos del incomparable Luis Camoes. D. Pedro á pesar de la vida agitada de venganzas y recelos que llevó, dedicóse como su abuelo á los trabajos literarios, y su Cancionero de Collegio dos Nobles, es una buena prueba de lo entendido que era en la fabla poética, y en la composicion de cántigas.

La influencia provenzal, con sus canciones amorosas, sus ciclos carlovingios, y sus aventuras caballerescas, no se abrió paso en Portugal, como tampoco por la naturaleza

y poca antigüedad de su vida política, pudo formar y constituir una poesía romance, popular y enteramente portuguesa. Fernando I se entra por el áspero sendero de las pretensiones á la corona de Castilla, aliándose con el duque de Alencastre, y distraidos los ánimos con la intestina lucha, los escasos trovadores, que imitáran la conducta de don Pedro y D. Diniz, enmudecen, y dejan entregada á la nacion esclusivamente á la ceguera de una descompasada ira en contra de las tropas de Enrique de Castilla. Con el afeminado Fernando, concluye la casa de Borgoña, y con la exaltacion del Gran Maestre de Avis D. Juan I, la casa de Avis entra á ocupar el trono, levantando la nacionalidad con las primeras conquistas marítimas y asegurando la independencia con las victorias de Lisboa y Aljubarrota. Entonces principia á desarrollarse la nacionalidad y la gran corriente del Renacimiento, mezclándose con la influencia italiana, de Bembo, Petrarca, Tasso, Sannazaro, representada en España por Garcilaso, dirije el movimiento literario en Portugal, iniciado en Francisco de Sá Miranda, y á su más grande altura sublimado por el genio poderoso de la época nacional, por Luis de Camoes, Gil

Vicente y Alfonso Alvarez escriben autos, y Camoes eternizando la epopeya de los descubrimientos, y con su poderosa intuicion, dando vida á una nacionalidad, y Corte-Real en su Cerco de Dio, y en su Naufragio Sepúlveda, obras de escasa importancia, aunque estrictamente sujetas á la imitaciou clásica, como Monsinho de Quevedo, en su Alfonso el Africano exaltando lo *maravilloso* de los cielos helénicos, y Sá de Menezes, en su Malaca, dedicada á conmemorar las hazañas sin cuento de Alfonso de Alburquerque, y levantando el primero, aunque sin génio, el grito de emancipacion del arte propiamente portugués, dan á la estampa obras épicas, que prueban la vitalidad del pueblo lusitano.

De 1418 á 1420 los portugueses, á quienes inicia en tan gloriosa senda el gran infante D. Enrique, lánzanse á los mares, y llenan el mundo con las altas empresas que llevan á cabo, descubriendo continentes, abriendo paso á las ideas del mnndo moderno por inesploradas vias, y rindiendo poderosas y vastísimas regiones al esfuerzo y á la suprema inteligencia de reyes tan notables como Alfonso V y D. Manuel, llamado el Afortunado. Las letras y las artes detienen su paso, y admiradas extasíanse en la contemplacion

de tan prodigiosas hazañas entonando himnos de entusiasmo, y desde Tristan Vaz y Gonzalez Zarco, hasta Gonzalo Velho Cabral y Diniz Fernandez, y desde Bartolomé Diaz y Vasco de Gama, hasta Cabral y Alfonso de Alburquerque, todos ellos son levantados á la categoria de héroes, merecida á no dudar, é inspíranlas poderosos y magníficos cantos.

La muerte de D. Sebastian da lugar á complicaciones graves y en las que tomamos una parte nada honrosa, obligados por la obediencia ciega á los Césares austriacos, y la tiranía de los vireyes, en la esfera del gobierno, como que llegó á implantarse en la del arte, y el gongorismo, por un lado, y por otro el equivoquismo del insigne Quevedo, reflejáronse en la pobre literatura portuguesa de aquel tiempo, tan decadente, y ornada de galas ridículas y anti-bellas, como la española; literatura digna de la servidumbre y de la lisonja, y en la que, á semejanza de nuestro Rioja y de nuestro Argensola, brillan esplendentes en aquella noche del arte, dos astros radiantes, Antonio de Vieira, el más grande de los oradores sagrados de Portugal, y fray Luis de Souza, poeta admirable, cuyo nombre ha revivido nuevamente á la gloria, gracias á la magistral obra dra-

mática del insigne Almeida Garret, el gran revolucionario de este siglo en materias de poesía. Grandes inculpaciones de todos los críticos, y en especial de Garret, ha merecido la dominacion española con respecto á la literatura, queriendo derivar de ella la decadencia y amaneramiento de la poesía portuguesa en aquel entonces. Error notable; si bien la dominacion tiránica de los Felipes fué por todo estremo vergonzosa, no era, no, la escuela española dueña de la literatura portuguesa la que la envilecia y degradaba, era la Inquisicion, era el absolutismo monárquico, era el espíritu de ciega esclavitud del pueblo, era la inícua teocracia que sobre la Península con mano férrea pesaba, agotando los ricos veneros de su ingénio, para enturbiarlos con el cieno de la supercheria y del fanatismo.

En 1640, Portugal vuelve por su independencia, y D. Juan IV, D. Alfonso VI, el más liviano de los mozalvetes de su época, y D. Pedro II, justo y recto, al mismo tiempo que sostienen y acaban la emancipacion, echan seguros cimientos del absolutismo, llegando el gongorismo monárquico á su más sublime altura en el ridículo imitador de Luis XIV D. Juan V, para convertirse en un

poder fuerte y amenazador en D. José I, merced al fiero enemigo de los jesuitas, al invencible domeñador de los nobles, al grande y memorable D. Sebastian Carvalho, marqués de Pombal. El arte aprisionado, cortesano, adopta un temperamento y tecnicismo oficiales que destruyen é imposibilitan toda inspiracion y riñen tremendas batallas con el buen gusto. No obstante, en medio de la vulgar muchedumbre de copleros cortesanos, serviles aduladores, desnudos de todo ingénio y dotados exuberantemente de ridículo amaneramiento, distínguense el horaciano Corrêa, el satírico Antonio Diniz, y el anacreóntico Quitta, quienes á su vez ceden la primacía á Manuel do Nascimiento (Filinto Elesio), gran ingénio, imaginacion poderosa, por metrificador inescedible tenido, cuyas obras poéticas, á escepcion del formal empeño que en ellas se nota de imitar fiel y hasta humildemente el clasicismo, son verdaderos dechados de pureza de lengua, y de riqueza de imaginacion. Pero si todos estos escritores, influidos al par que por el clasicismo, por la escuela francesa, merecen elogios, por su gracia, afluencia, natural espontaneidad y riqueza de colorido Bocage, y por el poderoso *subjetivismo* que en el arte

inicia Tolentino, son los más grandes y esclarecidos poetas de su época, y bien pueden considerarse como verdaderos maestros.

El absolutismo más vergonzoso, amparado por la clerigalla, y dirigido por el jesuitismo, levántase imponente, amenazando arruinar por entero á Portugal, en el reinado de doña María I, tan fanática como Ana de Inglaterra, aunque no tan cruel como ella. Mengua y baldon reserva sólo la historia para tan bajo período como el comprendido desde doña María hasta la regencia de D. Juan VI, y si con la huida al Brasil de la familia real, y la invasion francesa, ábrese una página brillante, la de la lucha de la independencia, durante la cual las grandes ideas de la revolucion se apoderan de las cabezas pensadoras, y los corazones libres, con la vuelta de don Juan VI, la abdicacion de D. Pedro, y la regencia de D. Miguel, de odiada memoria, la abyeccion y la servidumbre enseñoréanse muy luego del territorio lusitano, hasta que levantada la bandera de la libertad en Oporto por los liberales, y proclamada la Constitucion por D. Pedro IV, inaugúrase el régimen constitucional con doña María II, bajo cuya dominacion efectúase, á raiz de la política, la revolucion literaria.

El formulismo clásico y el gongorismo cortesano caen del pedestal hechos pedazos, y sobre el ara se levanta la inspiracion popular, que vale tanto como la espontaneidad en la concepcion, y la más ámplia variedad y la libertad más completa en la forma. Contra la reaccion clásica álzase brioso el romanticismo; á la medida y arcáica lisonja cortesana, sustitúyese la grande y pura tradicion popular, al elogio del rey, sigue el himno de la patria; al objetivismo plástico de la forma, á cuya pulidez sacrifícase la interna inspiracion, el subjetivismo espontáneo, que adapta el modo y manera de ser, al ser mismo, y la grande evolucion literaria representada por Victor. Hugo, Heine, Espronceda, Foscolo Manzoni Schiller y Lessing, refléjase y aun impulsa á las letras portuguesas, y evocados por la idea preséntanse en la palestra Garret y Herculano, los dos grandes reformadores del arte; Garret colecciona los cantos populares, dando á la inspiracion plebeya la primacia; canta á *Camoes*, dedicándole un poema enteramente subjetivo, para indicar que el genio de la patria es manantial inagotable de poesía; escribe el romance histórico el *Arco de Santa Ana* y eleva á la novela á la categoría de la historia bella, en la

que tanto se distinguiera Walter Scott, y como si á la riqueza y fastuosidad de su lirismo, libre de trabas, y ajeno á la regimentacion clásica, y al nuevo derrotero que en sus viajes *á mi tierra* que marca en el folletin literario, quisiera añadir un nuevo y vital elemento de regeneracion, intenta y lo consigue á maravilla, fundar el teatro nacional, y con el Auto de Gil Vicente, y su inmortal Fray Luis de Souza, erige un imperecedero monumento de gloria que será en todos tiempos obra maestra del arte dramático, y fecundísimo gérmen de renovacion y regeneracion para la literatura portuguesa.

Pero la obra de Garret era puramente literaria, más de forma que de fondo, y se necesitaba algo más. A la pureza de diccion, á la gallardía del estilo, ó al encanto del decir, era preciso añadir la profundidad del pensamiento, la inspiracion enérgica y filosófica, el espíritu científico, y Alejandro Herculano viene á representar de un modo admirable tan colosal é importantísima evolucion. En las poesías tituladas *El Arpa del Creyente*, dibújanse todas estas condiciones, y ya no se revelan en ellas el Melendez, dulce y apasionado, sino el Klostoop, enérgico, poderoso, atleta invencible, sostenedor de su-

blimes y dantescas ideas. Pero esta faz de la poesía debia completarse por la severidad majestuosa de la ciencia, y Herculano, con estilo conciso, enérgico, *de bronce*, escribe un poema histórico, el *Eurico*, y aparte de otras novelas del mismo género, en las que rivaliza por la exactitud y fidelidad con que los períodos que comprende pinta, tales como *A Abobada*, *Mestre Gil*, *O Monge do Cister*, no satisfecho aun con los triunfos obtenidos, inspirándose en la filosofía moderna, y en la grandeza de la idea revolucionaria, logra con su *Historia de Portugal*, poner su glorioso nombre por encima del de los más grandes maestros de la raza latina, y al nivel de los profundos historiadores y filósofos de la de los germanos. El nervio de su estilo, la pureza de su frase, la concision con que espresa la idea, la arrogancia y valentia de sus períodos, indican desde luego la poderosa energía de su pensamiento, y si como escritor alcanza merecido renombre, como investigador diligente hasta el punto de retrotraer á la vida de los siglos medios, la moderna, haciéndola comprender cuanto aquella significaba, y presentándose tal cual era, como si á su voz sobre la lápida de su sepulcro se reconstruyera y animara, llega á

donde no es dado llegar á muchos, y se hace acreedor á la más respetuosa veneracion por parte de los hombres apreciadores de tan raro mérito.

No se distingue Herculano por la sistematizacion, ni obedece á una crítica hija de una escuela determinada y esclusiva, por tanto, y si bien no carece de sentido filosófico, sino que por el contrario en sus observaciones críticas revela la profundidad de su juicio y el gran conocimiento que de la filosofía de la historia tiene, muestra, no obstante, especial cuidado en puntualizar y caracterizar fielmente el hecho antes de todo, para poder, dado este punto de partida, deducir conclusiones llenas de profunda verdad, y de discrecion admirable. Tanto su *Historia de Portugal*, como la *de la Inquisicion en Portugal*, son obras de la más alta estima, y bien merecido tiene el insigne escritor que Macaulay esclamara: «España debiera empeñarse en conquistar á Portugal, sólo por tener á Herculano.»

Garrett y Herculano inician la salvadora reforma, y siguiendo sus huellas, pléyade nobilísima de artistas, oradores, hombres de ciencia y honrados patriotas, esfuérzase por

llevar á todas las esferas de la actividad humana, la ardiente inspiracion y el fecundo empeño de sus ilustres maestros. Y no hay rama del saber humano que no cultive, ni gloria nacional que no realce, ni aspiracion á la libertad que no ilustre, ni concepto del bien que no propale, y á la realidad de la vida no trascienda. Tan gran período de renacimiento, bien merece ser reseñado, siquiera no hagamos otra cosa que apuntar los nombres que mejor simbolicen cada empresa.

La poesía cuenta con nombres tan distinguidos y ya de antiguo respetados, sin hacer mencion de los que bajaron á la tumba, como los siguientes: Antonio Feliciano del Castilho, maestro de la *gaya ciencia*, conocedor como pocos de la lengua portuguesa, versificador inimitable, y á quien yo no sé si he de admirar más en sus obras originales, enérgicas unas;—Os ciumes do bardo, es buen ejemplo,—otras delicadas, sencillas, insinuantes, tales como sus cantos á la *Primavera*, ó en sus discretas traducciones, con las que ha conseguido nacionalizar á Virgilio y á Moliére, José da Silva Mendes Leal, pulcro y discretísimo poeta, profundo en la concepcion en Ave-César, grandílocuo y ad-

mirable, en Inkerman, poema soberbio, autor dramático eminente, prueba buena *Los dos renegados* y *Los hombres de oro*, novelista ingenioso y ameno, como en los *Brahamanes*, orador notable; Antonio Serpa Pimentel, quien une á la imaginacion poética y al encanto de la fantasía, la grave ciencia del estadista; Palmeirin, el Beranger portugués, cuyas inspiradas estrofas repite el pueblo, perpetuando sus cantos por la tradicion oral, grande testimonio de su valer como trovador eminente; Juan de Lemus, y Pereira de Cunha, elocuentísimos sostenedores de la tradicion, de cuyas liras brotan ardientes los cantos del más puro misticismo; Costa Cascaes, el sucesor de la escuela verdaderamente portuguesa en el teatro, que aún conserva en sus obras la rima, como en su bellísima comedia *Ni César, ni Juan Fernandez*; Tomás Ribeiro, el ilustre cantor de *D. Jaime* y la *Delfina del mal*, noble adalid del sentimiento patrio y esclarecido tribuno de las glorias del trabajo; Bulhao Patto, que unas veces se acerca á Trueba, por su cándida ternura, y otras remonta el vuelo á la inspiracion pindárica, siendo además un orador distinguidísimo; Pinheiro Chagas, notable autor dramático, poético folletinista, novelista es-

piritual y justamente reputado crítico; Juan de Dios, sencillo, natural, dulce, embriagador como *Las flores del campo;* Eduardo Coelho, que cuando abandona la ímproba tarea de noticiero, sabe producir poemas tan notables como *El hijo de las artes;* Eduardo Vidal, espontáneo, correcto, elegante, no hay tono en la lírica que á su vena sea rebelde, ni inspiracíon que á la suya no sujete; Gomez Amorin, esmerado escritor dramático, y que en sus *Matutinas* revela lo mucho que valen sus concepciones líricas; Juan Ricardo Cordeiro, discreto sustentador de las glorias de Gil Vicente; Costa Codolfim, hombre tan modesto, como concienzudo poeta; Simoes Dias, el admirable trovera de la península, el profundo satírico de la Hostia d'Oro, el incansable propagandista de nuestros hombres y nuestras obras literarias, en la bella revista *La Folha;* Authero de Quintal, para cuya gloria le bastaria su soberbio libro *Odas modernas*, sin que necesitára para ilustrarla ser profundo filósofo y escritor científico de alta talla; Claudio José Nuñez, robusto ingénio lírico, de condiciones distinguidas para la poesía moderna; Francisco Palha, el ingenioso autor de la deliciosa tragedia *Fabia*, nombres de antiguo celebrados

unos, y otros correspondientes á jóvenes de altas esperanzas y de mérito indisputable.

Y ya que de citar me ocupo nombres y obras poéticas, me permitiré añadir á aquellos y estas otros notabilísimos, representantes tanto de la literatura, como de la ciencia en sus diversas manifestaciones. Herculano es el génio de la historia: Latino Coelho, eminentísimo escritor de alta nombradía, versadísimo en ciencias, y lumbrera de la política y la literatura portuguesa: Rebello da Silva, novelista histórico de sin igual merecimiento; su *Mocedad de D. Juan V* es un acabado modelo de arte; economista distinguido, sus Memorias sobre la poblacion, la agricultura y la economía rural, como su Historia de Portugal á partir de la dominacion austriaca, como otras relativas á la Iglesia, revelan la universalidad de sus dotes, y le colocan á nivel de las eminencias de otros países; D. Antonio da Costa, profundo conocedor de la vida científica de los pueblos cultos, su libro acerca de *Instruccion popular*, merece detenido estudio, asi como el que destinara á resolver las cuestiones relativas al *Progreso y el Cristianismo*, pone muy en claro sus dotes de hombre observador y de ciencia.

Camillo Castello Branco es un ingénio poderosísimo, y que particularmente en la novela raya á portentosa altura. Silva Tullio es un bibliófilo y un literato de superior merecimiento: Canto y Castro con su *Diccionario español-portugués*, y vice-versa, se ha hecho acreedor á la gratitud de los dos pueblos peninsulares; Teófilo Braga, poeta, literato, crítico, historiador, filósofo, con sus trabajos acerca de la literatura portuguesa, especialmente, se ha conquistado una eminente reputacion por todos conceptos merecida; Barros y Cunha, en su *Historia de la libertad en Portugal,* muestra sus condiciones y aptitud para los trabajos de alta política; Silveira da Molta es digno de especial mencion, por sus *Cuadros de la historia portuguesa,* obra doctrinal, y cuyo éxito le ha de animar á nuevos importantes estudios; Julio César Machado, como folletinista no tiene rival; Ramalho Ortigao es un escritor discretísimo, lleno de soltura é ingenioso: sus *Historias de color de rosa* tienen un encanto y una amenidad admirables; Eça de Queiroz es una imaginacion brillante, y un talento crítico notable; Bulhoes, como hacendista y escritor político, tiene un nombre justamente reputado; Diaz Ferreira es un jurista emi-

nente y sus *Comentarios al código civil*, y sus estudios sobre jurisprudencia y hacienda, honran al país donde se publican: Freitas Olivéira, si como orador alcanza un señalado lugar en los fastos parlamentarios, como publicista merece aplausos, y su biografía de *José Esteban* pone de manifiesto su talento y su vigorosa elocuencia; Pereira Rodriguez, en sus *Scorzos literarios* y en sus obras dramáticas, revela condiciones de buen juicio crítico, y de gusto depurado; Joaquin de Vasconcellos, es un notabilísimo crítico musical y su obra *Músicos portugueses* será siempre considerada como una de las más eminentes de la literatura portuguesa de este siglo: Luciano Cordeiro tiene un libro acerca de *Crítica*, que dispensa todo elogio, y no sería fácil terminar, si hubiera de citar únicamente nombres y obras dignos de ser conocidos.

Como periodistas merecen especialísima mencion, Antonio Rodriguez Sampaío, y Antonio Augusto Teixeira Vasconcellos.

El ilustre Antonio Rodriguez Sampaío, eminente publicista, intencionado escritor político, polemista apasionado y discreto, viril y elocuente en su forma, será siempre considerado como una de las más legítimas

glorias portuguesas, sin que la injusticia de los partidos pueda amenguar su alta reputacion y su merecida fama.

Antonio Augusto Teixeira de Vasconcellos, es un admirable periodista: y si sus *glorias portuguesas*, y su *Historia de la casa de Braganza*, obra escrita en francés con estraordinario primor, y sus características y populares novelas, entre las que pudiéramos citar muchas de primer órden, le dan justos títulos para ocupar un lugar preeminente al lado de los más ilustres de sus contemporáneos, como periodista no tiene rival en su país, y pienso que en los estraños será difícil encontrar muchos que le igualen; y casi imposible quien le supere.

II.

Grandes inculpaciones hacen los críticos portugueses á la influencia española, designándola como causa de la pobreza de su literatura á partir de la casa de Austria, y muy en especial en lo que á su teatro se refiere.

En cuanto á la perjudicial influencia que el arte español haya podido ejercer sobre el portugués, basta sólo recordar cuáles han

sido las relaciones que entre ambos pueblos existieran, para venir en conocimiento de la fuerza de sus argumentaciones en este punto concreto.

Con decir que hasta hoy entre España y Portugal no han existido relaciones de ningun género, no faltaríamos á la verdad, pero no la espondríamos completa. Cierto es que entre Portugal y España no ha habido comunicacion alguna directa, pero por triste y desconsolador que esto parezca, lo es aun más, que entre España y Portugal ha existido siempre una gran relacion, harto funesta y constante, la del apartamiento unas veces, la de la enemistad otras, la de la indiferencia no pocas. Por eso hablar en Portugal de España, es como hacerlo de los países de la luna; por eso hablar en España de Portugal es como referirse á las más apartadas regiones del universo mundo, porque sea fatalidad, ó empeño decidido en los Gobiernos, hay, entre innumerables, una grande semejanza entre ambos pueblos, respecto á la que ninguno de ellos puede darse por más avisado, y es la completa y absoluta ignorancia en que cada uno de ellos se encuentra, en todo lo que dice relacion con la vida, usos, costumbres, legislacion, literatura y modo de

ser del vecino. Y esto se esplica bien si tenemos en cuenta la historia de ambas naciones.

No bien nace á la vida política Portugal, si Alfonso Enriquez, Sancho I y Alfonso II combaten á los árabes, vénse obligados á hacer armas á la vez contra los españoles, y si Alfonso IV, se une al XI en la batalla del Salado, Fernando I muéstrase contumaz en sus pretensiones á la corona de Castilla, y deja á las armas, auxiliado por el de Lancaster, la resolucion de sus pretendidos derechos. Pero para aumentar los ódios no era esto bastante, y D. Juan I de Castilla, apoyado en el derecho que del matrimonio de su padre con la princesa de Portugal doña Beatriz, en su favor á la corona de este reino se desprendia, éntrase por los campos de la ira, entrega á las armas la decision de la jurídica contienda, y consigue levantar al vecino reino en su contra, aclamando al gran maestre de Avis D. Juan, quien en Lisboa y Aljubarrota castiga el necio orgullo del pretendiente, humillando su bandera ante el esfuerzo generoso de un pueblo, llamado por la voz de la patria á sustentar los legítimos derechos de su independencia. Con tan desastrosos ejemplos, pues que victorias como las portuguesas de aquel entónces parécense

mucho á las obtenidas por Pirrho sobre Roma, no se curan insensatas aspiraciones de reyes, dados más á la piratería que al buen gobierno, y Alfonso V el Africano clava codiciosos ojos en la corona de Castilla, y marchítanse en su frente los laureles de Azzile y de Tanger en la tristemente célebre batalla de Toro, reñida contra las valerosas tropas españolas.

No paran aquí los desaciertos criminales de los reyes de ambos paises, desaciertos con los que comprometian á los pueblos y les arrastraban en pos de sus ódios y sus venganzas. No bien las mal apagadas cenizas de los pasados rencores íbanse enfriando, la muerte de D. Sebastian y la bárbara y salvaje intervencion del sanguinario Duque de Alba rompieron todo lazo de union entre ambos pueblos, y la monstruosa tiranía de los Felipes levantó en la memoria de los portugueses un recuerdo horroroso, que sólo el largo trascurso del tiempo puede ir poco á poco borrando: 1640 es la era de emancipacion. Juan IV funda la dinastía de Braganza, y tal es la estúpida política de Olivares, tal su deliberado propósito de volver á echar las cadenas de la opresion sobre el Portugal con que antes le amarrára el cesarismo austriaco,

que la regente Luisa de Guzman, viuda de D. Juan, durante la minoría del depravado Alfonso VI, vése en la necesidad de solicitar de Mazzarino jefes franceses para poder sostener la lucha entablada entre un pueblo libre y un monarca pretencioso y nulo. Y dase el ejemplo funesto de encargarse un estranjero de comandar el ejército de un pueblo en lucha constante contra su hermano. Schomberg vence en Montes Claros, Portugal respira, y España, no... Felipe IV y Olivares se resignan á abandonar la presa que quisieran descuartizar, avaros de su sangre y de su oro, entre sus inquisitoriales garras.

Pero como si todo este conjunto de calamidades no fuera suficiente, y como si una necesidad histórica incomprensible arrastrára á los dos pueblos á perpetuar sus discordias y ensanchar cada vez más las distancias que, desde antiguos tiempos, venian separándolos con motivo de la lucha suscitada entre Felipe V y el archiduque D. Cárlos, á causa de las pretensiones de éste á la corona de España; D. Pedro II, hermano de Alfonso, y á quien sucediera vivo éste por haber sido depuesto á raiz del célebre y escandaloso proceso que se le formára, nacido de la acusacion de impotencia que su esposa María le

lanzára al rostro en venganza de sus groseros vicios, y cuya dominacion se distingue por la constancia con que trató de corregir la moral, hollada tanto por los jóvenes calaveras, compañeros de Alfonso. D. Pedro II, decíamos, arrojóse impremeditadamente en brazos de Inglaterra, coaligándose contra nuestras armas y las francesas, con lo que si empeñó á su pueblo en una lucha fratricida, condenóle á la par á ser pasto codiciado de la voraz avaricia de los ingleses, que en no largo plazo agotaron el rico filon que el entonces floreciente estado económico de Portugal les ofrecia: loca imprevision y asaz culpable por la que D. Juan V, recogiendo el sangriento legado, vióse obligado á continuar una guerra, en la cual sufrió terribles reveses y descalabros sin cuento, de tanta trascendencia, como los estragos que la artillería de Dugay-Trouin hizo en las costas del Brasil, al que forzó á pagar á Francia una contribucion de 25.000.000 de francos.

Nada diremos del reinado monástico de Doña María I, ní del del débil y mísero don Juan VI, condenado á la espatriacion por el terror que las águilas francesas, guiadas por Junot primero, luego por Soult, y por Mas-

sena más tarde, le inspiraron, ni del levantamiento del pueblo contra Francia, ni del sistema absurdo adoptado por los regentes, despues de arrojados del suelo lusitano los legionarios del César, ni del arrojo de los progresistas del 20, quienes, á despecho de la Inquisicion y de la Regencia, proclamaron una Constitucion liberal, si bien no comparable á la gloriosa de Cádiz, ni de la vuelta de D. Juan y làs conspiraciones de D. Miguel, ni de la elevacion de D. Pedro, Emperador del Brasil, quien cedió la corona á doña María de la Gloria, dando al pueblo la obra constitucional del 20, y ofreciendo la mano de su hija á su pérfido hermano con la Regencia, ni de la usurpacion de este y su dominacion absolutista, ni de la guerra civil que D. Pedro terminára con su esfuerzo, salvando, al par que el trono de Doña María, el régimen constitucional y la libertad de su pátria, porque sobre no interesarnos grandemente con respecto al asunto concreto de que nos ocupamos, no es nuestro propósito escribir una historia, que por otra parte es de todos conocida, sino por haberla estudiado, porque es tal la identidad que con la pátria tiene, que á buen seguro que todos los que esta enumeracion lean, pensarán que de la

nuestra se trata, y que á ella esclusivamente se alude.

No nos detendremos á hablar tampoco del reinado de doña María, no diremos nada acerca de la agitacion de su reinado, de la enemiga de la Reina contra los liberales, á quienes debió el trono, de las furiosas persecuciones que despues de la revolucion de 1.° de Setiembre y la Constituyente del 38, en la que tan alto rayó José Estevao, sufrieron los revolucionarios, bajo las dominaciones de Costa Cabral, el famoso demagogo del club de los Camilos y el más brioso y sanguinario defensor de las reacciones en el poder, de la traicion de este en 41, sublevándose contra la Constitucion, y su triunfo, debido á Palacio en 42, y de los sucesos de Torres Novas del 44, que dieron lugar al levantamiento de Merilio en el 46; pero sí apuntaremos como dato precioso, y que revela el género de política peninsular de los gobiernos moderados, que Concha con un ejército intervino en favor de los *ordeiros*, y dejando el triste recuerdo á Portugal del hecho altamente funesto de á su mediacion deberse la subida al Ministerio en 49 de Costa Cabral, el eterno enemigo de la libertad, y la anulacion del movimiento que por tanto tiempo venía pre-

parándose en el país, y contra el que poderes estraños vinieron á unirse para destruirle, cabiendo al Gobierno español *no pequeña gloria* en tan gran infamia.

Y desde entónces acá, ¿cuál ha sido nuestra política? En 51 Saldanha derroca para siempre á Cabral, y con Fontes Pereira de Mello y Rodrigo de Fonseca, el más grande estadista de su época, proclaman el Acta Adicional, y nuestro Gobierno mira con malos ojos aquella progresiva evolucion y guarda calculada reserva, bajo ella mal encubriendo su enojo. En 53, D. Fernando, por muerte de doña María, es proclamado Regente, y durante el período de años en que Portugal fué ejemplo y admiracion de todos los pueblos, por su perfecto organismo constitucional, nada hace España por intimar y fraternizar con el pueblo vecino y hermano. En 55 asciende al trono D. Pedro V, uno de los reyes más ilustres, por más que tuviera grandes tendencias al cesarismo, y hasta el 64, en que muere, como desde esta época hasta la revolucion de Setiembre, la misma política de apartamiento, el mismo prurito de desconfianza, cuando no se ponia en juego el malhadado iberismo para sobrescitar los ánimos y hacer imposible toda inteligencia.

La influencia, por tanto, de nuestra literatura en la del reino vecino, no ha podido ser directa, ni exclusiva. El ódio, la desconfianza ó la indiferencia, no son los medios más apropósito para que la belleza artística deslumbre y fascine, y auxiliares de tal naturaleza por desgracia han sido hasta el presente los únicos que se la ofrecieran.

En otras causas generales y á todos los pueblos latinos comunes, busquen los críticos la razon de la decadencia ó la esterilidad que retratan á determinados períodos, y no hagan cargar con ajenas culpas á la literatura española.

III.

Hasta el siglo actual, bien se puede afirmar sin caer en exageracion, que en la literatura portuguesa el teatro no existe. Y se esplica fácilmente, si tenemos en cuenta, que para la consumacion de tal fenómeno artístico, son indispensables condiciones de órdenes diversos y que no se realizan en la historia del país vecino.

Nacionalidad bien determinada, carácter artístico, elementos épicos totalmente desar-

rollados, contribuyen eficaz y poderosísimamente al nacimiento del teatro.

Esquilo, Sófocles y Eurípides, tienen por predecesores al cantor de Aquiles y á los grandes héroes de la patria: Shakspeare y Calderon y Corneille, como Schiller y Alfieri, brillan en el gran período de la nacionalidad, y cuando los elementos puramente nacionales habian recibido total desarrollo en la leyenda, en los cantos de gesta, ó en la epopeya. Por eso Portugal, en el momento sublime en que asegurada la pátria se lanza á los mares y asombra al mundo con sus descubrimientos y sus hazañas, como no reune todos los elementos artísticos necesarios para la creacion dramática, produce el poema héroico, con el que echa los cimientos para la realizacion en lo futuro de la gran empresa de la fundacion del teatro.

Mas el influjo omnipotente del español déjase sentir, como en todas partes, en el vecino reino, y únicamente algun que otro trabajo, puramente personal y sin verdadero carácter, alterna con la imitacion de los dramas y comedias de nuestro Parnaso.

En la córte de D. Juan II empieza á cultivarse el género dramático con loas, autos, diálogos, églogas y entremeses como el de

O Anjo del conde Vimioso, y en ella hace su aprendizaje el celebrado autor Gil Vicente.

Habíale precedido con sus famosas églogas nuestro Juan de la Encina, á no dudar; y sin caer en pecado de falsedad, puede asegurarse fué el modelo del que no apartó los ojos el poeta lusitano.

No obstante, los críticos portugueses ponen todo su empeño en negar esta circunstancia, y Teófilo Braga diserta largamente acerca de este punto, queriendo demostrar que nada tienen que ver los autos de Gil Vicente con las églogas del poeta español, y como si no le bastase tan peregrino aserto, ya que no defienda la plena originalidad del vate lusitano, le hace descender en línea recta de la célebre *cofradía de la Bazoche* de Francia, y encuentra en el auto del *juez da Beira*, y en el del *Testamento de María Parda*, la más completa imitacion de los tan celebrados del *Abogado Pathelin*, y *Los testamentos de Blanchet.*

Tambien, y como en corroboracion de tales afirmaciones, entresaca de los autos de Gil Vicente, frases y pensamientos inspirados, en su sentir, por la reforma, y que no tienen otro alcance que las sátiras contra Roma, tan repetidas en toda la literatura de los pueblos

latinos, desde el arcipreste de Hita hasta Cristóbal de Castillejo.

Con todo, lo que no conocen los críticos á que nos referimos, es que por empeñarse en negar una influencia natural y directa, afirman otra ménos característica, quedando muy mal parada la originalidad del autor de *Las Córtes de Júpiter*.

Además la influencia española es tan manifiesta que los mismos contemporáneos de Gil Vicente la patentizan, á ella aludiendo, como se vé en los siguientes versos de García de Resende:

E vimos singularmente
tacer *representasóes*
d'estilo mui elocuente,
de mui novas invençóes
é feitas por Gil Vicente.
Elle foi que *inventou*
isto ca c o ousou
com mais graça é mais doutrina,
posto que Juan de la Encina
ó pastoril começou.

Compréndese bien que el trabajo de Gil Vicente es simplemente de preparacion. Escribiendo autos con piés forzados, unas veces para celebrar fiestas palacianas, otras para conmemorar fiestas religiosas, y siempre con

asunto determinado, no podia hacer otra cosa que agrupar materiales para la creacion del teatro.

Conmemorando la vida de Cristo, ó los milagros de los santos, rindiendo tributo de veneracion al monarca con motivo de sus bodas ó del nacimiento de un príncipe, ó componiendo monólogos como el del *Vaquero* para celebrar un suceso de actualidad, es de todo punto imposible hacer nada sólido y bien pensado, que á las exigencias del arte responda y la belleza dramática realice.

Y el gran mérito de Gil Vicente consiste en haber sabido sacar todo el partido posible de sus farsas, delineando á grandes rasgos bosquejos muy útiles y para tenidos en cuenta por todos los que á la gran obra de la creacion del teatro portugués contribuyeran. Desgraciadamente su trabajo fué estéril; mas no por eso ménos digno de estima.

A pesar de la natural sencillez de las farsas que componia, hay en ellas trozos fáciles y discretos, llenos de gracia, que le acreditan de poeta satírico é indicaciones felicísimas de pintura de caractéres, como el del hidalgo pobre, holgazan y amigo del fausto que sostiene á cambio de enormes deudas, en *los Almocreves* y en *¿Quem tem farellos?* El de

la tercera, imitado de la *Celestina*, en la comedia del *Viuvo* y el del médico ignorante, pretencioso, é incansable en citar testos latinos de la farsa *Los físicos;* todo lo que le acredita de verdadero ingenio cómico, y estremada aptitud para el género dramático.

En cuanto á sus respetos al clero y á Roma, basta recordar el auto del *clérigo de Beira* y *A Romadagem de agravados*, en los que describe con gracia, que raya en licencia, costumbres de frailes y curas de almas nada ejemplares ciertamente.

La redondilla y la quintilla son los metros de que se vale Gil Vicente, representando en la literatura portuguesa, en contra de Sá y los quinhentistas, el mismo papel que representára en la nuestra Cristóbal de Castillejo, contra Garcilaso y los petrarquistas.

Al Infante D. Luis algunos críticos atribuyen el auto de *Los Cautivos*, la tragicomedia *D. Duardos* y el *Palmerin de Inglaterra*, al paso que otros asignan diversa paternidad á cada uno, por lo que no hacemos más que una indicacion acerca de ello, sin pararnos á descifrar tales linajes.

Alfonso Alvarez, rival de Gil Vicente, escribe autos religiosos, tomados de la *Leyenda Aurea* de Voragine, en los que presenta

á Santa Bárbara, Santiago, apóstol, y San Vicente, mártir, á gusto y para complacer *á los canónigos de San Vicente.*

Antonio Ribeiro Chiado, y Gerónimo Ribeiro, siguen por el camino de los autos, siendo del primero, el auto de *Gonzalo Chambao*, y el de *La natural invençao* y el auto del *Físico,* del segundo; sin que uno ni otro añadieran timbre alguno de gloria á la obra de Gil Vicente.

Luis Camoes tambien cultiva el género dramático, en la forma y modo de sus predecesores, con la redondilla y la quintilla, y la sencillez primitiva en la accion, si bien en sus autos *Anfitrion* , *el Rey Seleuco y Filodemo*, se vé una mayor unidad de pensamiento, y más lógica en el desarrollo de la farsa.

Aun con todo esto, no hubiera Camoes obtenido la inmortalidad, dedicándose esclusivamente al teatro.

Antonio Prestes, uno de los más acérrimos enemigos de los petrarquistas, escribe siete autos, en los que se singulariza pintando con vivos colores las bellaquerias curialescas de su tiempo.

Baltasar Diaz es el más popular de los autores de aquel entonces, sin que esto quiera

decir que sea el más perfecto ni el más original tampoco.

Simon Machado representa la última etapa del teatro nacional. Lucha por conservarle, mas se vé en la precision de escribir en español y únicamente echa mano de la lengua pátria en escenas secundarias, en las que se duele del desprecio que por el arte nacional sentia la muchedumbre. Esta es la particularidad más digna de notarse en sus dos comedias de *Diu* y *Alfea*.

IV.

El *quinhentismo* corresponde al *petrarquismo* en nuestra pátria. Sá de Miranda es el fundador, Antonio Ferreira su más esclarecido tribuno. Uno y otro escribieron comedias, mas ni las de aquel, ni las de éste, hubieran dado gran fama á sus autores.

Las dos comedias de Sá, *Estrangeiros* y *Vilhalpandos* son una imitacion italiana, y no se distinguen por otra condicion que por su monotonía.

Las de Ferreira, *Bristo* y *Ocioso* pertenecen á la misma escuela, si bien hay en ellas más movimiento y gracia, quizá esce-

siva, por pecar en licencia. Su tragedia *Inés de Castro* es muy superior á todas las obras indicadas, y revela grandes calidades de poeta.

Ni durante la dominacion austriaca, ni posteriormente al reinado de Felipe IV, produjo la escena portuguesa obra alguna digna de aplauso, alimentándose esclusivamente con las comedias de nuestros ingénios. *Doña María Tellez* de Sá de Meneses, el *Viriato trágico* de Mascarenhas y la *Santa Eugenia* de Sor Violante do Ceo, cuenta la tradicion fueron muy celebradas en los comienzos del siglo XVII. En los del XVIII, Moreira escribia comedias y loas muy á gusto de la muchedumbre, y Javier Mattos en sus tragedias *Veriacia* y *Penélope*, original aquella, y ésta traducida del francés, pone de manifiesto su escasa aptitud para el género dramático.

En tan triste situacion el teatro portugués registra por aquella época un nombre de un poeta popular y digno de mencion especialísima.

Por su génio, por su vida y su triste fin, merece nos detengamos ante él un momento.

¡Cuán dolorosa vida, de contínuo amargada por el Santo Oficio, la del autor dramático portugués del siglo XVIII, Antonio José de

Silva, conocido por el *Judío*! ¡Cuán digna de ser por todos sabida, como ejemplo vivo de la infamia, de la tiranía y de la bárbara crueldad de la teocracia!

Antonio José nació en Rio-Janeiro, en 1705: sus padres eran judíos, bien acomodados, y de distinguida ascendencia. No contaba ocho años nuestro poeta, cuando los alguaciles de la Inquisicion y los jueces del Tribunal entraron en su casa, y se llevaron á viva fuerza á su pobre madre, como judaizante procesada. Las negras ropillas, y las tétricas figuras inquisitoriales, fueron lo que primero hirió con espanto la imaginacion del niño; la áspera notificacion de una órden tiránica, el primer acento de justicia que llegó á sus oidos. ¡Prólogo triste de la cruel historia de su infeliz existencia.

La codicia inspiró el proceso contra su madre, porque los bienes de su patrimonio eran buena parte á despertar en inquisitoriales pechos, la sed de la justicia. De Rio-Janeiro la presa fué trasladada á Lisboa, y á la capital del vecino reino tuvo necesidad de trasladarse á su vez la afligida familia de señora tan desventurada.

No bien contaba 20 años Antonio José, y en Coimbra se dedicaba al estudio del dere-

cho; jueces y alguaciles del Santo Oficio traspusieron los umbrales de su morada, y á doña Leonor Coutinho, su madre, ya una vez reconciliada, juntamente con el jóven estudiante, condujeron á las cárceles del Tribunal, acusados de delito de judaismo. La pasion religiosa del juez designado entre los inquisidores para entender en el proceso instruido, de tal manera cegaba su entendimiento, y le conducia á adoptar temperamentos adecuados á alcanzar el santo fin de sacar incólume de las blasfemias de los judaizantes la verdad católica, que la pregunta más repetida, por su parte, al dirijirse en los interrogatorios al mozuelo poeta, fué la de *á cuánto ascendian las rentas de la casa de sus padres*, á la que respondió constantemente el avisado rapaz con la ingeniosa evasiva de *ser hijo de familia y no tener sino la camisa puesta*. Entre los estudiantes coimbricenses, Antonio José habia adquirido celebridad tamaña, por su chispeante ingénio y fácil vena poética; y, quizá el delito del talento, añadido al del judaismo, y sin que dejara de contarse el de su riqueza, valiéronle primeramente el tormento, para terminar más tarde formando parte entre los penitentes que compusieron el auto de fé celebrado en la

iglesia de Santo Domingo, en 15 de Octubre de 1726.

Tan amarguísimos dias impulsaron el alma del poeta al amor, que tan dulce sentimiento alivia y fortalece, si en corazones ajenos á lo vulgar prende, y enamorado de las perfecciones morales y la hermosura de su prima Leonor María de Carvalho, en ella puso la esperanza, y sus más bellas ilusiones ella las inspirara. Mas la desgracia con la desgracia simpatiza: Antonio José, perseguido sin reposo por la Inquisicion, no podia poner los ojos en criatura que vida felíz viviese, y aquella á quien su corazón entregara, traia su frente orlada con el nimbo del sufrimiento, y en su cuerpo las sangrientas huellas que las cárceles del Santo Oficio imprimian como sello de su autoridad; cárceles de las que saliera reconciliada en 26 de Enero de 1727, en el auto de fé celebrado en la iglesia de San Pedro de Valladolid. Y para que el cuadro sombrío de aquellos amores se presentase á la imaginacion de los infelices esposos, juguete de la sórdida avaricia, y rábia loca de la teocracia aun más espantable, las rojizas llamas de la hoguera, en que muriera entre tormentos atroces la desventurada madre de la jóven amante, arro-

jaban en el fondo su resplandor siniestro.

En la pobre aldea de Covilhá residió la infeliz Leonor hasta pasar, ciñendo la diadema de esposa, al honrado hogar del ya celebrado dramaturgo, á quien el pueblo empezaba á conocer por el apodo del *Judio*. Para que la desgracia, que no se daba punto de reposo en su afanosa tarea contra nuestro infeliz poeta, no dejase fibra alguna de su corazon, que no padeciera tormento, un hermano del asentista Esteban Soarez de Mendoza, por nombre (Eduardo) Duarte Rebello, en una de sus frecuentes escursiones á la morada de aquel, puso los ojos en la honesta hermosura de Leonor y quedó prendado de sus gracias, que eran espuela al deseo y violento incentivo. La jóven resistió las ofertas, con faz serena despreció las amenazas, y su constancia y virtud sí encendieron enojos en el corazon de Rebello, más tarde trocáronse en afan desmedido de venganza, y el amante no correspondido, valiéndose de sus relaciones con personajes importantes en la córte, tuvo, corridos algunos años, no pequeña parte, aunque indirecta, en el proceso formado á la familia de Silva.

Realizados los anhelos del amor, y unidos en indisoluble lazo los dos amantes, Antonio

José dedicóse á escribir comedias y operetas, tentando reanudar las rotas tradiciones del teatro de Gil Vicente. Mas cada aplauso tributado al poeta, cada carcajada del público, cada alusion á cosas y personas, eran otras tantas pruebas que los reverendos y los cortesanos, zaheridos por la cáustica gracia del autor de las *Guerras del alecrim* y *la mangerona*, iban recogiendo para de ellas deducir cargos en su contra, en el no lejano dia de la venganza.

En efecto, el 5 de Octubre de 1737, fué por segunda vez encarcelado el infeliz *Judio*. Al mismo tiempo, su desventurada esposa y un tierno vástago, fruto predilecto de su amor, fueron reducidos á prision sin que los previsores reverendos olvidasen á la madre del poeta, que por vez tercera sufria los rigores del tribunal implacable. La nota de *judaizante* sirviera de nuevo á los verdugos para aplicar tormentos sin número que prolongaron hasta Octubre de 1739, no sólo al mísero escritor sino á su familia infelicísima. ¡Vida dolorosísima la de aquellas criaturas desde la cuna entregadas á los furores de la fé! ¡No parecia, sino que al abrir sus ojos á la luz, atroz verdugo marcara su frente con el sello de la desgracia para darlas á conocer

como víctimas! ¡No parecia, sino que el tribunal sangriento, al encontrarlas en la senda de la vida y al apoderarse de ellas, saldaba una cuenta con la muerte, que indefensas se las entregaba.

El Tribunal sagrado declaró judaizante al poeta, y le entregó al brazo secular. La infeliz esposa, la misera madre despues de pasar por la prueba del tormento, fueron condenadas á cárcel por vida, expiando en una eternidad de luto, el nefando crímen de negarse á declarar culpado al que para ellas era más que la vida, era el alma. Un detalle horrible: la esposa fué madre en la cárcel, y entregó á las tinieblas y á la infamia, al fruto inocente, nacido entre lágrimas, y como flor maldita amamantado con sangre.

Antonio José fué condenado como judaizante, no como judio, siendo por tal motivo amarrado sobre el poste, degollado antes de encender la hoguera, y quemado á la postre. Así pasó á mejor vida, el que en esta, tan larga série de dolores y martirios tuvo que soportar, viniendo á concluir en la infamia de una pena, que por serla aplicada, tornóse en imperecedera y gloriosa..

¿Cuál habia sido la culpa del poeta, para ser de manera tan implacable perseguido?

El teatro no se levantó de su estado de postracion, y en el siglo XVIII, bajo el reinado del egregio D. Juan V, la ópera italiana, la comedia española representada por la compañía de Antonio Rodriguez, con la célebre Petronila, cuyos ojos llegaron á rendir egregias voluntades, y á parte de operetas-parodias, ó disparatados sainetes, mecánicos italianos, con sus perfilados muñecos, y sus bailes altamente ponderados, eran los espectáculos que únicamente la pública atencion atraian, y la popular curiosidad despertáran.

En tan desdichada época literaria, Antonio José, inspirándose en las tradiciones artísticas de su patria, con un ingénio discretísimo, y esa gracia punzante y amenazadora, propia de almas mal avenidas con la dicha, y de todo placer alejadas, recoje sainetes, rehace comedias de cordel, vuelve sus ojos á la mitología, para bajo las vestes olímpicas presentar vicios de su tiempo, y tipos de todos conocidos, y salpicándolo todo con aceradas alusiones, y aun descomedimientos monárquicos, forma un teatro popularísimo, padron de infamia para su nombre segun los tribunales de la fé, y al que debiera su desgraciada suerte y cruelísima existencia.

Nada que condenable fuera, dejó de anatematizar nuestro poeta; y así censuró la amatividad escandalosa del monarca, en su *Júpiter* y *Alcmena*, como burlóse de los aristotélicos doctores, satirizando sus nunca bien ponderados *ergos* y *distingos*, en la *Esopaida*; y si ningun respeto le inspiraba la opresion que cobijaba á los grandes, tampoco intentó el favor de los pequeños á costa de su complacencia con los vicios que les afeaban, y sus *Guerras del alecrim* y *la mangarona*, es un acabado cuadro de la sociedad en que vívia, reproduciendo el eterno tipo del *hidalgo peninsular*, infatuado con su alcurnia, y escudándose en ella para no ganar por medio del trabajo el sustento, que le falta, y los del médico ignorante, el juez injusto, el pedantesco *Peralta* y «*aquel buen padre de familia*, al decir de un discreto historiador portugués, *recogido en la sombra y santidad del lar doméstico desde la edad media, y que se vió forzado por las ideas nuevas* (las importadas por la intemperante córte de Juan V) *á salir con sus hijas á la calle, llevarlas á paseo, y á consentir en los ramilletes al pecho, y las cifras bordadas en el pañuelo, las modinhas á la guitarras, el minué, y la ópera de Barrio Alto, y á dester-*

rar, en fin, de la familia la taciturnidad monástica.»

Los aplausos con que las sátiras del judío eran recibidas, resonaban lúgubremente en los oidos de los poderosos, que el ingenioso escritor hacía descender de las trípodes de oro, para entregarlos á la burla y al escarnio populares; y en épocas en las que la teocracia y la realeza se dán la mano, y juntas siguen la senda que á la negacion y á la fuerza conduce, todo rasgo de valor recibe su recompensa del verdugo; por eso el misérrimo Antonio José con sus propias obras hacinó los combustibles que habian de avivar la hoguera, á que la mano del catolicismo le arrojara, pagando así un tributo de amoroso respeto á la bizarría del ingénio, y á la noble independencia de carácter.

Nicoláu Luis, maestro de escuela primero, y más tarde reputadísimo director de escena, traduce á destajo del francés, del italiano y del español, y enriquece el teatro portugués, con *comedias de cordel* así llamadas, porque los ciegos las vendian colgándolas de cordeles clavados á puertas y ventanas. Lope, Calderon, Metastasio, y Goldoni principalmente, dieron pasto á la febril actividad de Nicolau, á quien se atribuyen muchísimas

comedias, que seguramente no le pertenecen. Solo la titulada *Os maridos Peraltas*, lleva su nombre, y es como una segunda parte de las *Guerras del alecrim* del desgraciado José da Silva.

Un recuerdo á Leonardo José Pimenta, popularísimo autor de entremeses, poco originales, y no con esceso pudibundos.

V.

El absolutismo de Luis XIV, y la prodigiosa influencia que la Francia ejercía en todas las esferas de la actividad humana, manifiéstanse en la literatura portuguesa, con el establecimiento de la Arcadia, sociedad literaria fundada por Garcon, en la que los preceptos de Aristóteles y de Boileau, fueron elevados á la categoría de dogmas.

Manuel de Figueiredo, es el árcade que toma con mayor empeño la obra de restaurar el teatro nacional, al gusto griego y latino, y observando las reglas puestas en vigor por los Racine, Corneille, Voltaire, la Motte, y demás poetas del siglo de oro de la Francia. Actividad prodigiosa, y grande arte en la combinacion de los planes dra-

máticos, no puede negársele en justicia; mas carecia tan por completo de inspiracion, que entre el fárrago inmenso de sus innumerables tragedias y comedias, no hay una sola produccion digna de pasar á la posteridad como modelo.

Con gran razon dice de él Almeida Garret, lo que sigue: «vivia aquí há cosa de 50 ó 60 años, en esta buena tierra de Portugal, un *figurão esquisitisimo* que indudablemente poseia el instinto de descubrir asuntos dramáticos nacionales, y aun á veces el arte de diseñar bien el cuadro, agrupando convenientemente las figuras; mas al ponerlas en accion, al hacerlas hablar..... buenas noches era *simsaboria* irremediable...»

Sus obras fueron recibidas con general desagrado por el público que frecuentaba los teatros, lo que no le hizo desmayar en su empresa, considerándose como el restaurador de la escena lusitana.

El árcade Domingo dos Reis Quitta, de oficio peluquero, grande amigo de Piedegache, é infortunadísimo hasta el punto de vivir en la pobreza, y morir á semejanza de los trovadores de la edad media, á manos de un marido celoso, si no con hierro, con veneno, cultiva á su vez la tragedia, y escribe

La segunda Castro y Hermione, sin hacer otra cosa que añadir dos obras, al catálogo de las comprendidas en la Arcadia.

Sentimental, á la manera del género bucólico, tienen sus tragedias más de églogas que de poemas dramáticos, y aunque el autor se complace en crear situaciones violentas y terribles, nunca acierta á expresar los sentimientos en que se inspira, con esos arranques sublimes, hijos del génio trágico de Sófocles ó de Shaskcpeare.

El drama lírico pastoril debe á Quitta un bellísimo modelo su *Lycore.*

Juan Bautista Gomez, plagió su *Segunda Castro*, obteniendo con *la Nueva Castro* una popularidad usurpada.

Algunos otros como Javier Ferreira, Patto Moniz, Costa y Silva, etc., escribieron obras dramáticas, de escasa valía, no consiguiendo ninguno de ellos dar forma y vida al teatro nacional, como todos se proponian.

Nos encontramos por fin en el siglo XIX: los infructuosos esfuerzos llevados á cabo para dar cima á la obra comenzada por Gil Vicente, demuestran prácticamente la justicia y la verdad de las observaciones que apuntamos al principio de esta introduccion. Causas políticas, y causas artísticas contri-

buyeron á ello. Así como la guerra de la independencia primero, y más tarde la guerra civil, fueron parte á que Talia no recibiese en sus altares la mirra y el incienso de los sacerdotes de Apolo. Los dramas políticos y las tragedias imitadas del teatro de Voltaire, forman el repertorio de aquel entonces.

El primer nombre que los fastos teatrales registran, y sin disputa el más ilustre, es el de Juan Bautista de Almeida Garret.

CAPÍTULO PRIMERO.

VIZCONDE ALMEIDA GARRET.

Poeta épico, lírico y dramático, orador, novelista, periodista, escritor de viajes y costumbres, ministro y vizconde, Almeida Garret, en sentir de Lopez de Mendoza, *no es un literato, es una literatura; no es un hombre, es una nacionalidad que resucita.*

La espresion peca de hiperbólica, mas en ella hay un fondo de verdad indiscutible.

Extinto el canto de Bocage y de Filinto, olvidadas las sales de Tolentino, y en decadencia y total desprestigio el atrabiliario padre Macedo, Almeida Garret se encontró solo, y en la ocasion más propicia para asentar sobre sólidas bases su honra y fama literarias.

Buen poeta, literato distinguido, crítico inteligente y de buen gusto, aspira á restaurar la literatura patria, y todo lo acomete, y en todos los géneros brilla, y toda suerte de simpatías atrae, conquistando nombre imperecedero.

Entusiasta por la libertad, se afilia en las huestes de D. Pedro IV y lucha valerosamente por conquistarla. Amante de las glorias patrias dedícase con noble empeño á restaurar la decaida literatura, y escribe poemas como el de *Camoes* y *Doña Blanca*, y poesías como las contenidas en las rimas de *Joao Minimo*, *Flores sin fruto*, y *Hojas caidas*: asi como trata de enaltecer la novela con mejor deseo, que acierto, publicando *El arco de Santa Ana*, y da forma al género de crítica y costumbres en sus *Viagens na minha terra*, completando su obra con la impresion de un *Romancero*, el trabajo quizá más importante y fecundo de cuantos acometiera.

Más faltábale crear el teatro, y á tamaña empresa aspira, alcanzando éxito extraordinario.

En los albores de la juventud, muy reciente el influjo de la Arcadia, y aun no desarrollado el gusto por el romanticismo, ensaya sus fuerzas nuestro poeta, componiendo tragedias clásicas, si bien le sirven para avivar los sentimientos liberales, en la muchedumbre. *Merope* y *Caton* fueron los frutos primeros de su ingénio. Diccion esmerada, levantados sentimientos, y versificacion bien sostenida, ni mas, ni ménos, y esto es todo. Con particularidad el *Caton* es una série de escenas sin trabazon, ni interés, muy buenas

para exaltar á los patriotas en épocas como la en que se produjo, pero desprovistas de las más elementales condiciones de toda obra dramática.

La imitacion clásica deja de preocupar á Garrett, y á seguida de estos trabajos éntrase por los campos del romanticismo, y adoptando asuntos portugueses dá á la escena la primera produccion en ese género, titulada *Un auto de Gil Vicente.*

No podia escoger asunto más propio, ni nombre más querido, para comenzar sus tareas. Hacer la apoteosis del único poeta dramático de Portugal, cuando se intentaba restaurar el teatro, es felicísima idea que el éxito más completo habia de coronar sin duda alguna. El poeta há sabido entrelazar con la accion que parece principal, y que tiende á describir la vida del protagonista, ensalzando sus merecimientos artísticos, otra accion accesoria, pero que logra imponerse á toda otra, y que estriba en los celebrados y romancescos amores de la infanta doña Beatriz, y el simpático y apasionado Bernardin Ribeiro, autor de la novela *Menina é moça* y del celebrado libro *Saudades.*

Desde luego el defecto capital del drama consiste en que no hay unidad, y el interés se divide en dos diversas acciones, resultando que Gil Vicente queda anulado ante la figura

del enamorado Ribeiro. Mas el objeto se logra: el público portugués, al ver en escena tan simpáticos y queridos personajes, siente el orgullo de la nacionalidad, y para que nada falte, no se olvida el autor de aprovechar una ocasion propicia para exagerar la grandeza de Vasco de Gama, amenguando con diatribas calumniosas la de Cristóbal Colon, con lo que el cuadro queda perfecto.

El drama más acabado de Garrett es el titulado *Fray Luis de Souza*, y que dió á la escena despues del *Auto de Gil Vicente*.

Fúndase en un hecho histórico; la vida de Manuel de Sousa Continho, uno de los primeros escritores portugueses, y que habiéndose casado en 1584 con doña Magdalena de Villena, viuda de D. Juan de Portugal, segun la tradicion, muerto en la rota de Alcacer-Kevir, se separó en 1613 de su esposa, entrando con el nombre de Fray Luis en el convento de Santo Domingo de Belen, y en el del Sacramento de Lisboa, ella, á causa de las revelaciones de un peregrino, acerca de la existencia del primer marido.

El autor complica la fábula, suponiendo que Manuel y Magdalena tienen una hija, María, y que D. Juan, rescatado de la esclavitud en que habia caido despues del descalabro de las tropas portuguesas, vuelve disfrazado de peregrino, en busca de su amada esposa.

Sabedor Manuel de quien es el peregrino, resuelve separarse de Magdalena, aunque don Juan generosamente promete acusarse de impostor, asegurando su propia muerte en los campos de Africa, y María, flor pura, llena de perfume y poesia, al conocer su desgracia, muere de dolor por miedo á la deshonra.

El plan está bien desarrollado; los caractéres bien sostenidos; el interés no decae, y el lenguaje adecuado, fácil y limadísimo, por más que no llegue nunca á lo sublime.

Fray Luis es un noble caballero, amantísimo padre y esposo, más para quien el deber es inescusable, é inconcebible ni aun la menor sospecha de transaccion con la deshonra. Magdalena no está tan perfectamente definida, si bien resulta, aun á pesar de sus vacilaciones, tan honrada como inflexible en el cumplimiento de sus sagradas obligaciones. D. Juan, enamorado de su esposa, y con pleno derecho para recobrarla, revela cuán grande es su alma, al renunciar á su dicha, por no herir de muerte la de toda una familia. El fiel y huraño Telmo, escudero de don Juan, y criado de Magdalena, está fielmente retratado.

Pero el tipo en que Garrett ha vertido todas las galas de su ingénio, es el de aquella infelicísima María, hermosa niña, dechado de pureza, de sus padres encanto, y ale-

gria y luz y belleza de su hogar, condenada por el fiero destino á la deshonra y para quien la muerte es la postrera esperanza. La María del vate lusitano pertenece á la clara estirpe de las Efigénias, las Ofelias y las Julietas.

En el drama solo una vez se permite el autor hacér una llamada al sentimiento nacional, haciendo que el protagonista ponga de manifiesto su ódio á la dominacion española, quemando al final del primer acto, su casa de Almada, á donde se dirigian los odiados gobernadores. Tales luminarias para recibir á sus excelencias, son muy del gusto de las galerías.

En cambio *Philipa de Vilhena*, comedia histórica, basada en la conjuracion de 1640 contra la duquesa-regente, es un cúmulo de escenas patrióticas llenas de vivas á la independencia y á la libertad, y mueras á los traidores, entre las que se cuenta aquella originalísima de armar Felipa caballeros á sus dos hijos, teniendo por testigos, *damas*, *caballeros*, *ciudadanos*, *hombres del pueblo* y *pvjes*, todo, como observa discretamente el Sr. Romero Ortiz, en secreto y por vía de conspiracion.

A Sobrinha do marquez vale más dramáticamente considerada. En ella se propone el autor con pretesto del casamiento de Mariana

de Melo sobrina del marqués de Pombal, con Luis Tabora, concertado por aquel con el jesuita, padre Ignacio, y merced á cuyo casamiento el padre de Tabora, sepultado durante 15 años en los calabozos de la Junquera, recobrara su libertad, se propone pintar un cuadro acabado de las costumbres de la época de la accion, determinando claramente el momento crítico en que comienza la lucha entre la aristocracia decadente, y el estado llano, hasta entonces abatido é ignorante de su derecho y de su fuerza. El pensamiento es profundo, mas ni en su desarrollo, ni en la descripcion de las figuras históricas que pone en escena, se eleva el autor á la altura que la importancia de la empresa requiere, nó consiguiendo otra cosa que trazar con insegura mano los rasgos más característicos y los perfiles más salientes, sin completar el cuadro.

Dramáticamente considerada, quizá por ser deficiente en su fondo, resulta amanerada, fria, y sin verdadero interés, defecto originado en la poca fijeza de carácter con que presenta á los personajes, envueltos en dudas contínuas, á perpétua incertidumbre condenados.

El tio Simplicio, *Fallar verdades á mentir*, son dos obras de puro entretenimiento, en las que á pesar de estar escritas en portu-

gués, y ser portugueses sus personajes, échase al punto de ver su orígen traspirenáico.

Tal es el teatro de Almeida Garret. A escepcion de las dos tragedias, sus dramas y comedias están escritos en prosa, pauta á que se han solido ajustar los autores que le han sucedido.

Garrett es sencillo en la fábula hasta caer en manifiesta pobreza, no pocas veces: describe bien, y con mucho detenimiento los caractéres, y si sus obras no se distinguen por el interés de la accion, en cambio resultan discretas, escritas á conciencia y dialogadas con amenidad, aunque no con aquella viveza y energía tan en consonancia con la pasion y con las exigencias escénicas. Este es defecto capital de todos los autores portugueses; sus diálogos son más propios de la novela que del drama, y tienden más en ellos á fotografiar personajes, que á expresar sentimientos. Contribuye no poco á esta tendencia, la peculiar naturaleza de la prosa, de tan difícil manejo en el arte dramático.

Garret en otro país, contemporáneo de los grandes poetas cuyos nombres se registran en el libro de la inmortalidad, no hubiera sido más que un ingénio brillante, justamente apreciado, y poseedor de un nombre distinguido. En Portugal y en su época, sin pre-

decesores en el teatro, y sólo en la arena literaria, ha crecido en estatura, hasta el punto de hombrearse con los génios.

Por la constancia con que trabajó, y por el amor que á su patria demostrara, merecedor es de tamaña honra, pues intentar tan solo las grandes acciones, es hacerse de ellas dígno.

En su teatro pues, se registra un drama de primer órden, *Fray Luis de Souza*. ¿Basta esto para crear el teatro nacional? No: pero dado el primer paso se facilita por todo estremo la gigantesca empresa. Si Gil Vicente echó las semillas, aunque en tierra mal preparada para el fruto, Garret en nuestros dias consigue enlazar con aquella gloriosa tradicion, su propia obra, abriendo anchos y desconocidos horizontes á los ingenios de su patria.

CAPÍTULO II.

Antonio Feliciano del Castilho.—José da Silva Mendes Leal.

Castilho no es un poeta dramático, pero como haya dado al teatro algunas obras, y sea uno de los más distinguidos representantes de la literatura portuguesa contemporánea, hasta el punto de que no se puede prescindir de su nombre y sus obras, si se quiere formar idea aproximada de lo que significa y vale la gran renovacion artística operada en este siglo en el país vecino, hemos de detenernos breves momentos á caracterizarle, sin perder de vista nuestro principal objeto.

Pocos, muy pocos escritores han merecido á sus coetáneos la consideracion y el respeto, que á Castilho tributaran durante su vida cuantos al estudio y al arte se consagran. No tan solo era la admiracion, si que tambien el cariño. No reverenciaban únicamente al poeta, tambien al hombre. Que si por su talento poético y sus grandes merecimientos

literarios, digno era de tan señalado honor, su afable carácter, su ingénita bondad y la noble proteccion que á la juventud dispensaba, conquistábanle toda suerte de simpatías. Uníase á tales condiciones la triste circunstancia de estar condenado por la naturaleza á perpétua ceguera, que servia para aumentar el cariño, ornando su simpática cabeza con la aureola de la desgracia.

Maestro discretísimo, traductor inescedible, poeta fácil, carácter afable y de benevolencia lleno, su amor á la poesía, y su profunda pasion por la enseñanza, á la que ha consagrado trabajos importantes, y muy dignos de estudio, son títulos que le honran y hacen innecesario todo elogio.

Castilho es considerado por la crítica como el primer hablista de la nacion portuguesa. El rasgo que le distingue es ese. Nadie como él posee el secreto del bien hablar, nadie mejor que él sabe emplear en la espresion artística, fiel y doctamente, los tesoros de la lengua lusitana. Cuantos recursos en ella se contienen, cuantas bellezas encierra, cuantos veneros de originalidad guarda la rica vena, todo en fin lo que gramatical y artísticamente vale y es la lengua portuguesa, conoce y explota con propiedad el celebrado autor de las *Cartas de Echo y Narciso*. Sus obras en prosa y verso son una

verdadera filigrana, y en ellas no hay frase que huelgue, ni epíteto que no sea exacto, ni construccion que no merezca imitarse, ni palabra que disuene, ó deje de ocupar el sitio conveniente. Y todo esto, hecho con facilidad y en estilo flexible y lleno de encanto, sin que se vea en sus producciones al erudito ó al artificioso gramático, sino al poeta. Sencillo, atildado, en el arte de metrificar inimitable, describe con nimia exactitud, y narra con desenvoltura y amenidad.

Es correctísimo, y sabe aprovechar en beneficio del arte, las galas del lenguaje, y la armonía de la versificacion.

A todas las escuelas pertenece, y así escribe en clásico, como se deja llevar por la corriente del romanticismo, é imitando á Anacreonte, como inspirándose en Coëthe ó Victor Hugo, siempre obtiene justos elogios y merecidos plácemes, por la belleza del desempeño.

Tales cualidades esplican la índole y el carácter de su génio. Es un poeta de pura forma. Castizo, elegante, correcto, armonioso. Versifica como ninguno, y mejor que todos, espone con indefinible encanto, describe con una verdad y una pureza de diccion inimitables; mas en el ideal que canta, no hay la originalidad y el vigor de concepcion que á los génios caracteriza. Esto esplica la per-

feccion de sus traducciones, y la gran facilidad con que sabe espresar en la lengua patria las altas y poderosas elucubraciones de los más grandes poetas del arte clásico, y de la literatura contemporánea. Posee el secreto de la forma, y cuando el génio la revela la grandeza de un ideal, encuentra al punto, manera y modo perfectos de manifestarlo sin que pierda un quilate de su hermosura, la flexible y armoniosa lengua de Camoes y Filinto.

Las cartas de Echo y Narciso; sus colecciones de poesias tituladas, *Primavera* y *Otoño*, y sus poemas románticos, *A noite do castello* y *Ciumes do bardo*, en los que la vehemencia en la frase, suple á la genial inspiracion y á la intensidad del sentimiento, ponen de manifiesto las calidades poéticas de su autor, y comprueban plenamente nuestras observaciones. Hay en todas bellezas de forma y metrificacion, admirables descripciones, facilidad, correccion y delicadeza, proporcionando su lectura gratísimo esparcimiento é indefinible encanto.

Las metamórfosis y *los fastos* de Ovidio, la lírica de Anacreonte, y *las Geórgicas* de Virgilio, han encontrado en nuestro poeta el más esclarecido sacerdote de Apolo que las dá carta de naturaleza en Portugal: desde que Castilho las ha traducido, tan admira-

bles obras, pueden considerarse como hijas de la nacion lusitana.

En el ocaso de la vida iluminada la pálida frente por los postreros resplandores del astro del dia, Castilho acometió la árdua empresa de verter al portugués el gigantesco poema de Goëthe. Compréndese á primera vista las grandes dificultades que habia de encontrar en su camino, por la índole de la obra original y el carácter poético del traductor. Entre el dulce y melancólico cantor de las Eglogas, y el caótico poeta de la *noche de Valpurgis*, median abismos. Hé ahí esplicada satisfactoriamente la causa de la inferioridad con relacion á las que le precedieran, de la última traduccion del celebrado vate lusitano. *El Fausto* portugués es inferior á *las Geórgicas* de Castilho.

Una sola obra dramática original ha publicado, su título es *Camoes*. Aunque el autor ha dado forma dramática á su obra, el *Camoes* no es un drama, sino un estudio histórico poético, en el que se retratan fidelísimamente las costumbres de la época, así como los personajes más importantes de ella. Este es su mérito principal. Como drama no puede juzgársele, porque el mismo autor no le reputa como tal, por más que se haya valido de la forma peculiar á aquel género literario, para cantar la gran-

deza del inmortal autor de *Las lusiadas*.

El Tartufo, el *Médico á força*, y las *Mujeres sábias* completan el teatro de Castilho. Las traducciones de tan bellas obras, hechas están con aquel esmero y perfeccion, que distinguen á todas las de nuestro poeta, mas si en la parte puramente formal es merecedor de elogio, nó bien se permite introducir alguna variante de carácter dramático, resulta cuando menos innecesaria, sino desacertada é inconveniente. Las comedias de Moliere han encontrado en Castilho un traductor esmerado, mas el poeta portugues bien á las claras pone de manifiesto su inesperiencia en achaques de teatro.

JOSÉ DA SILVA MENDES LEAL.

Todos los escritores portugueses de este siglo inciden en la más extraordinaria laboriosidad, y únicamente para hacer el índice de sus obras se necesita emplear largo trabajo. Los más opuestos géneros cultivan y en todos miden sus fuerzas, resultando de aquí necesariamente una gran desigualdad en sus producciones, y mayores defectos de los en que hubieran incurrido á limitarse á un género determinado, con más perseverante atencion y reflexion profunda.

Este defecto, cuyas causas no hemos de esplicar ahora, es de cuantos se dedican á la literatura, y Mendes Leal no podia ménos de caer en él, como tantos otros. Poeta lírico y dramático, novelista, biógrafo, orador, periodista, ministro, diplomático, su actividad prodigiosa no cesa un punto, y así escribe comedias, como artículos, y recita versos, como discursos. El catálogo de sus obras es interminable.

Y en este esceso de productividad radica el más fundamental de sus defectos. Lopez de Mendoza, dice que el talento de Mendes Leal padece intermitencias. En general lo mismo sus poesías que sus dramas, como todas sus producciones de diversa índole, se resienten de estrema debilidad en el pensamiento, y de gran descuido en la forma. No bien concibe una idea se apresura á darla vida en el menor tiempo que le es dable, y de aquí que sólo en determinados momentos de inspiracion, encuentre el tono adecuado, la frase felíz, el concepto brillante que revelan calidades poéticas de órden superior, mal aprovechadas por lo general, y esclavas siempre de un incesante y abrumador trabajo.

Como poeta lírico es fluido, fácil, armonioso, concibe grandes ideas, y deja entrever brillantes y deslumbradoras formas, pero por lo regular en la ejecucion decae, encargán-

dose el lector de suplir lo que falta, para completar el pensamiento.

En el género dramático ha escrito con extraordinaria fecundidad. El drama histórico, la comedia de costumbres, la zarzuela, la mágia, la opereta, todo lo ha puesto á contribucion, y no ha escaseado el público sus aplausos.

Defensor entusiasta de la autonomia de su país, ha elegido los hechos más brillantes de la historia patria, para conmemorarlos en la escena. Sus dramas históricos son himnos triunfales, narraciones épicas de las glorias de la nacion, fastuosas descripciones de las épocas más brillantes, en las que á vueltas de todo esto, muy noble, y muy levantado, y muy patriótico, no se olvida el autor de lanzar tremendas acusaciones á Castilla, cuando mejor le cuadra, aunque sea con la inoportunidad con que lo hace en la *Pobre das ruïnas*.

El romanticismo ha sido el molde donde ha vaciado todos sus dramas patrióticos. *Os dais renegados, O homen da mascara negra, Doña María de Alencastre*, *O pajem d'Aljubarrota*, y *Egas Moniz*, cuyos argumentos son todos arrancados de la tradicion, y en su mayor parte de las tristes épocas de lucha entre la nacionalidad española y la lusitana, considerados como dramas representan, en

particular los dos primeros, una de las mayores exageraciones del género cultivado por Hugo y Dumas; sin olvidar los efectos terribles y á lo maravilloso de Bouchardy, y de los que echan mano con harta frecuencia los dramaturgos portugueses. Y lo más singular del caso es que, á pesar de la intencion que ha movido al poeta á presentar en escena tiempos y héroes de la historia patria esclusivamente, sus dramas no tienen de portugueses otra cosa que los nombres de los personajes, el sitio de la accion, y los sucesos á que se refieren. Todo lo demás, caractéres, costumbres, ideas, forma artística, desarrollo dramático, cuanto de fundamental y de esencial hay en el arte, es imitacion más ó ménos feliz de originales franceses de todos conocidos.

En *Doña Maria d'Alencastre*, se recuerda á *Lucrecia Borgía*, *Les amants de Murcie* en Alba Estrella, y en la mayor parte de sus obras nótanse reminiscencias muy acentuadas especialmente de Casimire de Lavigne.

La única comedia verdaderamente portuguesa que ha producido el ingenio de Mendes Leal, es *El Tio André que vem do Brazil*. En ella los tipos, las costumbres, el lenguaje, todo es portugués, y se distingue por su sencillez y bella forma.

En decadencia el género romántico, y

como agotado, la incansable actividad del autor *Da Herança dochanceller*, comedia escrita en verso, particularidad digna de notarse, lo impulsó á probar fortuna en una nueva variedad del arte escénico, la comedia de costumbre, ideada á la francesa. Es decir, esa comedia que han dado en llamar filosófica, y que desde la recta y severa crítica de Seridan y Ponsard ha caido en las inmorales estravagancias de Dumas (hijo), Sardou y Halevy.

Os homens de marmore y *Os homens d' ouro*, son dos comedias del género indicado, en las que se censura el egoismo y la avaricia, y se ensalza el desprendimiento y el desinterés, personificando en un mismo personaje aquellos vicios, y estas virtudes, merced á un cambio de carácter y costumbres, justificado, en sentir del autor, por el amor de padre. Palanca poderosa es á lo que acude para remover en el frio corazon del D. Luis de la primera, los nobles impulsos y los sentimientos levantados de que hace gala el mismo personaje en la segunda; mas con eso y todo, por muy difícil se ha de tener, dada la pintura que de su carácter nos hace el autor en *Os homens de marmore*, la conversion completa verificada en *Os homens d' ouro*.

Pedro es otra comedia del mismo género,

en la que el poeta se complace en describir los tormentos y las amarguras de un escritor oscuro y desconocido, hasta que á fuerza de constancia y de talento, logra llegar á los primeros puestos de la sociedad, alcanzando una posicion envidiable, á sí propio esclusivamente debida. El fin moral no puede ser más digno de elogio, y aunque en el drama haya cierto sentimentalismo irónico, que le dá visos romancescos, es lo cierto que cuanto á ensalzar tienda la virtud y el trabajo ha de encontrar siempre simpática acogida.

La Escala social, en que presenta el tipo de Benito Alves, pobre hortera, demócrata en sus albores juveniles, y vizconde y rico, y reaccionario al mediar su existencia, es la comedia mejor pensada de todas las que ha escrito su distinguido autor, por más que en ella los recursos y efectos escénicos, en su mayor parte, acusen la imitacion francesa, que es el rasgo distintivo del teatro portugués contemporáneo.

Tal es, en nuestra humilde opinion, como autor dramático, el apologista de Bocage, á quien ha consagrado un poema dramático, irrepresentable, mas en el que abundan las bellezas de primer órden.

CAPÍTULO III.

Latino Coelho.—Camilo Castello Branco.

Uno de los nombres más dignos de estudio es el de J. M. Latino Coelho, versadísimo en filosofía y en historia, literato distinguido, y el más brillante y el más elocuente escritor del Portugal contemporáneo. Por la belleza de su diccion y la brillantez de su estilo, se acerca mucho á Emilio Castelar. Aunque no tan elocuente, es como él imaginativo y poeta, y en todos sus escritos hay rasgos espléndidos, hijos de una inspiracion portentosa.

Latino Coelho no es autor dramático. No se ha dedicado al teatro. Mas como haya vertido al portugués, en hermoso estilo y por brillante manera, la gran tragedia de Federico Halm, *El Gladiador de Ravenna*, y en ella veamos una de esas obras de primer órden, merecedoras de muy detenido estudio, no solo por lo que en sí valen, si que tambien por el influjo que ejercen, y por

el nuevo sentido que en las concepciones dramáticas informan, parécenos conveniente detenernos algunos momentos á analizarla, juntamente con el prólogo que á la traduccion precede, y en el que el escritor lusitano espone magistralmente sus ideas con respecto al arte, y á la cuestion importantísima del significado que las razas latina y germana revisten en el gran teatro de la humana historia.

Empieza el Sr. Latino su prólogo, estudiando la lucha tremenda sostenida por Francia y Alemania, y la razon histórica del triunfo de esta sobre aquella. Plantea la cuestion en la esfera de la filosofía, y pasa á determinar brillantemente los elementos de civilizacion que unos y otros pueblos traen á la vida, deduciendo de ellos su significacion política y artística.

El secular antagonismo entre los dos grandes, entre los dos colosales principios, la autoridad y la libertad, la tradicion y el progreso, la unidad y el individualismo seguido á través de los tiempos, y bajo diversas formas, en la antigüedad, revistiendo el carácter de guerra social y de servidumbre, de contienda religiosa, en la Edad Media, y de esencialmente política en la era de las revoluciones, ha reñido la más gigantesca batalla en nuestros dias, tomando por pretexto infun-

dadas rivalidades de raza, que sólo son dables en tiempos en que los hombres se dividen, como en Atenas ó en Roma, en ciudadanos y extranjeros, y antipatías manifiestas, por supuestas pretensiones de universal dominacion, imposibles en una época de derecho y no de hegemonias, de dos poderosísimas naciones, á las que la humanidad debe los más grandes y trascendentales adelantos, en la ancha vía de su general cultura. No son dos razas las que han luchado; el individualismo germano fuera hecho sociable por la unidad romana, y merced á su influjo, fúndese la raza aria, sin que por esto se aniquilen las diferencias peculiares á cada pueblo; no son tampoco dos naciones rivales y enemigas que disputan el cetro y la soberanía; considerar de ese modo la lucha es empequeñecerla: las causas del momento, los accidentes políticos, los intereses dinásticos, el maquiavelismo diplomático, podrán ser condiciones externas y de actualidad, importantes para la política gubernamental y para la marcha y aptitud de los partidos; pero de todo punto deficientes para el estudio racional y filosófico de tan fecundo acontecimiento; son los dos principios, el autoritario y el individual, los que han reñido tremenda batalla, conmoviendo al mundo y dejando suspensos de su resultado á todos los pueblos cultos. Y como no podia menos de suce-

der, el principio de libertad ha triunfado.

Sí; el principio de libertad, porque nada ó muy poco importa para la apreciacion de tan grande hecho histórico, el que una ú otra nacion, con la imperial diadema, ó el gorro frigio se adornen; las formas de gobierno nada significan, cuando en sí no entrañan la cultura y progresivo desarrollo del pueblo que símbolizan, y más importantes que tan váriables accidentes, son las fundamentales instituciones sociales; base anchísima sobre las que descansa toda la manera de ser y de existir de las naciones; y si estas son deficientes, y poco conspícuas, y obedecen á tradiciones contrarias al formalismo gubernativo, y si las creencias y los hábitos le niegan, resultará á ciencia cierta una monstruosa contradiccion, un antítesis violento, generadores de civiles contiendas, y enemigos irreconciliables de todo progreso.

Los pueblos latinos son autoritarios, por tradicion, y por hábito; y nada hay que mejor demuestre tan grave verdad, como su fervor católico al par que su aspiracion anárquica hácia una igualdad social incomprensible. Roma es su inspiradora, es su dueña, su representacion genuina en la historia: la unidad material, mediante la concesion del honroso título de ciudadano al extranjero, es su aspiracion durante la era de los Césares; la

unidad dogmática, mediante la catolizacion del universo, es su aspiracion durante la era de los Papas; es decir, en la antigüedad, como en la edad media, la centralizacion, la absorcion política, lograda por medio de una igualdad vergonzosa, dentro de la tiranía. Llega un dia en que la ciudad eterna deja de ser la metrópoli del mundo, y en que debilitada por el cansancio, que á la corta trae consigo el esfuerzo continuado de la dominacion, deja caer de sus manos el cetro de luz que tras de sí arrastra el viento de duda, y así como antes de que la Roma del catolicismo ascendiera al Vaticano, y desde allí contemplase de hinojos á todos los pueblos de la cristiandad, Carlo-Magno, gran favorecedor de los intereses autoritarios y católicos, fundara el occidental imperio, con la vana pretension de reproducir en sus dias, los del *magnífico é incomparable* de los Césares romanos; Cárlos V, continuador de la tradicion clásica, sueña con la monarquía universal, y con la resurreccion de un Papa y un Emperador, aspiracion constante en la gente latina, heredada directamente de la civilizacion absorbente y dominadora del mundo asiático.

La obra imposible tentada por el César austriaco, y que queda deshecha ante la aparicion de las nacionalidades, y el nuevo principio redentor de libertad de conciencia, no

es sin embargo, abandonada por los hijos de la gran tradicion autoritaria, y Luis XIV vuelve á levantar sobre el pavés el laurel del imperio y el cetro del conquistador, que yacian, perdido el brillo de sus primeros tiempos, entre el polvo y el olvido. Y aún en la nueva rotacion social, en esta moderna cruzada de los esclavos de Roma, á la conquista de la democracia, revisten sus revoluciones un carácter de violencia incompatible con el discernimiento de nivelacion opuesta á la libertad, de confusion y anarquía contraria al progreso lento de las eras y de los pueblos, que bien claramente dicen el vicio fundamental de que nuestra entidad histórica adolece, y no es otro que el de la costumbre de la esclavitud. No de otro modo los esclavos buscaban el aniquilamiento de la sociedad romana, en ódio á sus dominadores, y no por amor de la libertad; y los plebeyos de las guerras sociales encaminábanse á la expoliacion de los patricios insolventes, que no á la consolidacion de su derecho y al restablecimiento de la justicia.

¡Cuán otra es la historia de los pueblos germanos! Los bárbaros, al caer como lobos carniceros sobre la hermosa y prostituida Roma, al destruir sus aras, y al aniquilar sus Césares, levantan á los cielos como hostia consagrada, y traen á la vida de las razas

el fecundo y civilizador principio de la libertad individual. Sobre el roto altar del panteismo político, y de la servidumbre social, ponen en pié, amparado por su invencible escudo, al hombre restaurado en sí mismo, fuerte con su conciencia, señor de sí por su voluntad. A la autocracia oponen la libertad: á la unidad de la fuerza, el feudalismo. Si la cruz es más tarde el símbolo que les guia al combate, y esculpen en el puño de su espada, no bien Carlo-Magno aspira á la omnipotencia, en nombre de Dios, y por conducto de Alcuino, los hijos de los bárbaros, ménos romanizados que los sucesores de godos y ostrogodos, oponen al insolente debelador de la libertad humana, el valor y la tenaz constancia de los Othones, contrapesando así la influencia al parecer decisiva del nuevo César Augusto. No bien los Gregorios é Inocencios alzan su voz poderosa, para imponer esclavitud perpétua á las conciencias, y fidelidad vergonzosa á todos los pueblos de la tierra. Enriques y Federicos, de altas prendas é inteligencias conspícuas, persiguiendo un ideal político inaceptable, pero siendo continuadores de un sistema de resistencia á la unidad romana, fecundo en bienes para los pueblos, desafian la omnipotente teocracia, y se empeñan en la más soberbia y épica de las luchas, en la que los dos poderes rivales se

destrozan, quedando sobre el pedestal la libertad inundada de celestiales resplandores.

Cárlos V pasea triunfante sus armas, á tiempo que las monarquías absolutas crecen robustas, y el catolicismo sirve á maravilla la empresa impía de los Césares, espirante el feudalismo, antítesis á la autocracia, y mal sostenido el municipio, arma de libertad política, una vez germanizado; y Lutero proclamando la emancipacion de la conciencia, y los pueblos alemanes, confederándose en contra del verdugo de los comuneros, vuelven con bendecida constancia por los fueros de la libertad, de nuevo comprometida, por la gloria del implacable guerrero. Y más tarde batalla sin descanso, por la libertad religiosa, y la afirma con la paz de Westphalia, arruinando para siempre el despotismo. Y Lutero es el Juan Bautista de Voltaire, y la reforma es la aurora gloriosa de 1789. Y cuando á raiz de la epopeya francesa surge Napoleon, Watterloo es la gigantesca condenacion del déspota, así como Sadowa es la sentencia providencial de muerte del despotismo divino de los orgullosos vicarios de Cristo; y ¿quién se atreverá á negar que Sedan y París no signifiquen para el futuro el consorcio sublime de la libertad con la unidad, de la sociedad con el individualismo, haciendo imposibles para siempre las reaccio-

nes insensatas y las anarquías imbéciles? Los grandes principios se han realizado infelizmente despues de tremendas guerras y espantosas catástrofes: las más sublimes ideas han siempre germinado entre sangre; estremadamente desconsolador sería, y más que desconsolador, impío, pensar que tan brutal lucha no condujera más que á ceñir con corona de resplandores divinos la frente pálida de un pobre octogenario, como con notable falta de fé en los destinos de la libertad, afectan creer muchos de los que por liberales se tienen, y en achaques de progreso se muestran veteranos. Y si tan grande progreso realizado en un futuro más ó ménos próximo, tan tremenda guerra no ha de dar por resultado, ¿cuál es, pues, la significacion histórica que en sí tiene? ¿Acaso de ella carece?

Las naciones germanas todas son libres; cuando en sus constituciones, cuando en sus fueros municipales, si así puedo llamar á sus fórmulas de legislacion, esencialmente locales, ora en sus tradiciones, en sus hábitos constantemente, todas ellas garantizan al individuo, respetan la conciencia, defienden el hogar de las arbitrariedades del poder, y al exaltar al hombre, rodean de una purísima aureola de respeto al ciudadano. Las naciones latinas todas son iguales en su legisla-

cion, en sus tradiciones, en su manera íntima de ser, las distinciones sociales no existen, y los profundos apartamientos de clases son imposibles.

En las naciones germanas predominan las aristocracias; en las latinas el plebeyanismo; mas estas no son como aquellas libres, y aun cuando se extasien con los derechos naturales y preconicen las excelencias de la libertad, y con grande aparato revistan al individuo de preeminencias legítimas, todas ellas artísticamente consignadas en sus múltiples constituciones, en la vida real jamás contradicen su abolengo. Proceden de Roma; el Papa es su cabeza visible; las cenizas de los braseros del Santo Oficio, aun yacen calientes sobre la abrasada arena, y cuando se lanzan á la conquista de la libertad que aun no comprenden, se olvidan de los deberes que su realizacion impone, y caen en la anarquía para volver á arrastrar las cadenas con que el Cesarismo las aprisiona. Las democracias latinas necesitan de la severidad admirable de las aristocracias germanas, mediante la que ejercitan los derechos legítimos nacidos de la libertad; las aristocracias germanas han de modificarse borrando odiosas distinciones, merced al espíritu espansivo y altamente fecundo de la igualdad, alimento y sosten de la libertad y el derecho. El germano, adusto, altivo y

egoista, há menester del sublime sentimiento de fraternidad, que de una vida espansiva y llana procede; el latino imaginoso, fantaseador y francamente demócrata, tiene á la fuerza que robustecer con la energía de la propia conviccion, hija del razonar sereno, el confuso y embrionario pensamiento que aun hoy en él prevalece, y no le permite concebir con toda claridad y precision la correlacion íntima y fecunda en que existen, y mediante la que paralelamente se desarrollan y protegen sus derechos y sus deberes como hombre y ciudadano. La variedad germana ha de armonizarse con la unidad latina; entonces el individuo vivirá libre en la sociedad, y la sociedad no estará espuesta á desmembraciones violentas, ó á centralizaciones imposibles.

«Bueno es, por tanto, segun admirablemente dice el Sr. Latino Coelho, que los pueblos del Mediodia empiecen á estudiar y conocer á aquellos alemanes formidables, que nacieran para la cultura con el cristianismo; para la libre conciencia con la reforma: para la soberanía del pensamiento con Leibnitz; para la realeza de las letras con Klopstock; para la cruzada de la fuerza con Federico; para el primado de la ciencia con Humboldt.....»

Concluyamos estas breves consideraciones

trascribiendo las magníficas palabras del prólogo que estudiamos, y en las que se determinan magistralmente los caractéres de la civilizacion germana, tributo ardiente de la libertad, radiosa esperanza para la emancipacion total de los pueblos.

«Toda civilizacion tiene tres elementos fundamentales; la idea, la creencia y la forma social: una ciencia, una religion, una política...

»La idea germana es al mismo tiempo la cultura intelectual del pasado con todos sus opulentísimos tesoros, y la proyeccion osada del pensamiento para las regiones ilimitadas de la originalidad y del futuro.

»Su fé se distingue igualmente del dogmatismo del Septentrion y del Mediodia, y del ateismo irracional y egoista, en que las conciencias automáticas que jamás inquieren para creer, no reflexionan para no creer, y en que la fé y el escepticismo son igualmente un *ukase* de la autoridad, un dictámen de Torquemada, ó un mandato de Voltaire.

»La política germana mantiene en su seno vivas las semillas fecundas de la libertad. Un pueblo que se educó discutiendo el dogma, no se detiene ante el exámen de la soberanía. La libertad de conciencia no es camino para la sumision á un autócrata, bien se llame Federico II, y se corone con los laureles de Zo-

rudorf, de Leuthen, de Rossbach ó Guillermo I, y lleve ayuntados á su carro triunfal los 300.000 cautivos de Woerth, de Metz y de Sedan. »

II.

Nos hallamos en Roma, en los terribles tiempos del famoso Emperador Cayo César Calígula. La escena es un jardin de Marco Antonio, y en indolentes posturas, reclinados en los altos pedestales de admirables estátuas, aparecen Celio, Gabrion, Thumelico y Phormio. Son gladiadores, Gabrion es su maestro. Entre ellos, llámanle preferentemente la atencion, Thumelico, quien, segun su opinion, tiene la hermosura de Apolo, y la frescura de una rosa, y Phormio, en su sentir, rey de toda aquella familia de séres abyectos, miserables criaturas. El epíteto de rey, aplicado á Phormio enciende la cólera de la envidia al forzudo Thumelico y hácele prorrumpir en frases de menosprecio, á las que el ajado rey contesta con torpes burlas y chanzonetas impúdicas. *La fresca rosa, el hermoso Apolo*, más entendido en asestar mortales golpes, que en lidiar en combate de ingénio, dirígese amenazador *al rey* insolente y sólo el látigo del maestro consigue ahuyentar de la arena á aquellas ferocísimas hienas, educa-

das en la esclavitud, y adorno digno de los altivos Césares. Gabrion increpalos duramente por combatir fuera del circo, pudiendo de ese modo perder en vigor ó en hermosura, y apacigua á Thumelico, quien se muestra ofendido por haber injuriado su rival á Lycisca, hija de Gabrion y amante del gladiador orgulloso. El maestro de fieras y padre de una Friné, muéstrase admirado de que voz humana se levante en defensa de la que, dedicada al comercio de flores, vende con ellas su amor y sus encantos al comprador primero, *pues que la luz y la alegría que de ella brotan, llegan á todos*, y recomienda el sosiego y el descanso al audáz guerrero, como prendas seguras de vigor y serena belleza. Escenas magistrales y en las que el gran ingénio aleman describe de modo admirable la ciega ira y la brutal presuncion de aquellas bestias, disfrazadas con la gentil apostura del hombre, educadas con singular esmero en escuelas semejantes á los criaderos de tencas, para el particular contentamiento de los Césares y distraccion preciadísima de los romanos.

Los salones á que se supone conduce el jardin por la parte de la derecha, son prisiones de las que salen dos mujeres germanas, Thusnelda y Ramis. Aquella es la fiera mujer de Arminio, el invicto jefe de los bárbaros. Germánico, entre las preseas de su vic-

toria, trajo á Roma cautiva á la hermosa y altiva mujer de Arminio: desde entonces llora en brazos de su amiga Ramis su infortunio. Doble infortunio, porque la germana vive en esclavitud, y la madre perseguida en sus afectos por la tirana Roma, no puede educar en el ódio santo á la ciudad cesárea al hijo de sus entrañas, á quien la despiadada mano del verdugo separára por órden del César, no bien abriera los hermosos ojos á la luz del dia, del amante seno de aquella que al darle el ser, no podia restituirle á la libertad de las florestas de donde procedia. Lenguaje enérgico es el que emplea la ilustre dama cuando su patria recuerda, blando y apasionado cuando la separacion del tierno vástago del inmortal Arminio llora. ¡Qué contraste! Tras de una conversacion de gladiadores, los acentos sublimes de la inspiracion patria, las dulces plegarias del amor materno. Allí la Roma lupercal y hedionda; aquí la altiva personificacion de los pueblos vírgenes, llamados á redimir á la humanidad de su vergonzoso cautiverio.

Ramis cuenta á la princesa germana habérsele aparecido un hijo de sus selvas, prometiéndola la libertad, y aunque el feliz anuncio no logra despertar de su tristeza á la hermosa Thusnelda, corre aquella en busca del arrojado emisario. Burla la vigilancia

de los pretorianos el bárbaro Meroveo y se presenta respetuoso ante Thusnelda, exigiéndole en nombre de los suyos al hijo de Arminio, llamado por el destino á continuar la obra imperedera del vencedor de Quintilio Varo, de Arminio, cuya espada entrega la desconsolada madre, al propio tiempo que la informa del plan seguro por él formado, y merced al cual podrán volver libres al vírgen suelo de su patria querida. Terrible situacion la de la germana llamada por su patria, la de la madre sin saber de su hijo. Meroveo la alienta y asegura que vive. Iluminada por el rayo de la patria, trasfigurada por el amor de madre, engrandecida por sus altos destinos, Thusnelda invoca á los dioses, y blandiendo la framea, jura que antes que faltar á su gigantesca obra, derribárala la tempestad como al añoso cedro, á quien troncha, mas no dobla el impulso violento del huracan.

No bien pronuncia el juramento, el gladiador Thumelico aparece indiferente y adormecido. Thusnelda reconoce en él á su hijo, y delirante le estrecha entre sus brazos, y á su valor confia el acero del vencedor de Teutoburgo, cayendo desfallecida á impulso de su conmocion. Aquellos fieros acentos, aquellas dulces caricias, aquella herencia guerrera, no conmueven ni aun interesan á Thu-

melico; naciera y se educara en la esclavitud, y en las ergástulas no se oyen nunca las palabras *pátria*, *libertad*, *madre*.

De la *alegre* mansion de los esclavos traspórtanos el poeta á la soberbia morada de los Césares. En el primer acto contrasta la degradacion de la esclavitud, con la noble altivez del patriotismo; en el segundo pone de relieve la inmoralidad y la vil adulacion de la córte de los dioses-césares. En el recinto augusto de la infamia y la tiranía comentan los cortesanos las hazañas de su señor Calígula, y si uno casi envidia la honra que dispensa á su favorito Piron, elevando al imperial tálamo á su impúdica esposa, patricio hay que, aterrorizado cuenta las terribles horas que el César pasara sobrecogido por horrenda pesadilla, al oir al astrólogo Sulla: —«¡Oh, César, no es de Bruto sino de Cassio, de quien has de guardarte!»—prediccion funesta que dió por resultado una sentencia de muerte contra todos los que tal nombre tuvieran dentro de los vastos dominios del imperio. Y al propio tiempo que Cassio Cherea, valido del monarca, goza de los favores que la munificencia cesárea le dispensa, conspira contra la vida de su señor, con el tribuno Cornelio, temerosos ambos de un cambio de la suerte, tan fácil cuando en la injusticia y el capricho se fundamenta. Mas si con tal fide-

lidad y tan extrema delicadeza en los detalles, el gran poeta describe aquellas costumbres licenciosas, no tiene rival en la pintura de Calígula. El César en el triclino de oro, con la corona de estrellas ceñida la frente, los pretorianos guardándole, en las aras reverenciada su efigie y las damas dispuestas á hacerle saborear los placeres del sentido, como los gladiadores á verter su sangre para divertirle, no es feliz; aparece pálido, lleno de terrores; teme á los muertos, desconfía de los vivos; quiere perder su cansada imaginacion en los ensueños del placer, y el vino le repugna, la danza le enfada, la música le encoleriza, las mujeres le cansan; pretende ser fuerte, y sufre desmayos; quiere resucitar en su corazon la energía y cae en la crueldad; hasta que auxiliado por Cassio y Cesonia su esposa, decreta un programa de fiestas, en las que para alegrar su espíritu, pretende que Thumelico, vestido de germano, luche en el circo, y Thusnelda, su madre, con la corona de laurel y el cetro de hierro de los príncipes de su raza, presida tan horrendo espectáculo. Era lo único que la imaginacion del déspota podia concebir, para hacer más agradable la fiesta del circo.

En el tercer acto, Lycisca, la ramilletera deshonesta, encargada por su padre de templar las brutales iras de sus alumnos, ensa-

ya calmar al selvático Thumelico, quien afrentado por sus camaradas con el título de *rey de los osos*, en razon á su progenie bárbara, reniega de su patria y se proclama con orgullo gladiador romano. A tal punto llega el embrutecimiento de los siervos, que de su esclavitud se vanaglorían. La escena entre la desenvuelta Lycisca y su feroz amante, pone admirablemente de relieve el rebajamiento moral de aquellas infelices criaturas, nacidas ambas para la esclavitud, y con su infamia bien halladas. Tan groseros sentimientos repugnan: la enérgica y pura Thusnelda pone con su presencia fin á tan innoble escena y viene á arrojar un rayo de luz en medio de tanta sombra. Mas ¡ay! que la madre no encuentra al hijo: la germana no encuentra al patriota. Flavio Arminio, hermano del vencedor de Teutoburgo, desertor de las huestes bárbaras, y merced á su vileza, cortesano de Calígula, viene á anunciar á aquella desgraciada la fiesta que se prepara. Al ver en su hijo la fiera germana un miserable gladiador, pretende hacerle comprender su infamia, y forzarle á abandonar el anfiteatro; vano empeño: el indigno esclavo exclama orgulloso, *soy romano*, y embriagado por la gloria del Circo, describe entusiasmado la horrenda fiesta, y con descompuestas voces y ferocísimas palabras, infa-

ma la Germania, maldice de su progenie, y espera impaciente el momento en que en medio de la abrasada arena, ceñido el casco ornado con plumas de buitre, y levantada la espada del combate, excitando la admiracion de las damas romanas, y siendo acojido por el plácido murmullo de la chusma exclame: *Ave, César, morituri te salutant.*

La germana y la madre aún no desalientan. Meroveo, el jefe de la conspiracion para libertar al hijo de Arminio, acompaña á Thusnelda al festin de los gladiadores, llama á Thumelico que se desprende enojado de los brazos de Lycisca y le habla de su padre, de su patria, del futuro glorioso que la justicia de Dios le depara. Thusnelda esfuerza las nobles palabras de Meroveo, y elocuente y entusiasta intenta hacer comprender á su hijo la degradacion de su esclavitud, la infamia de su oficio. Thumelico nada entiende; su única ambicion es la victoria en el circo: su única esperanza es el aplauso de Roma. Thusnelda aún no desmaya, quiere salvarle á todo trance, y busca el último recurso, el amor. Llama á Lycisca, le suplica venza la resistencia de su hijo, y le obligue á huir de Roma, y á trocar las cadenas del esclavo por la framea del hombre de los bosques. ¡Infeliz! si la dignidad y el honor jamás se albergan en corazones esclavos, el amor que es del cielo,

nunca puede llegar á conmover el alma de una ramera. Lycisca perfectamente expresa tamaña desgracia, al decirla: «nada es imposible para una mujer... mas yo no soy mujer... soy ramilletera romana, y nosotras no amamos nunca, ni jamás somos amadas. Nada es imposible para un hombre... pero él no es hombre, es un gladiador...»

Ya no hay esperanza: Ramis ofrece en nombre del Emperador á la desgraciada Thusnelda, el manto de púrpura y el sagrado laurel con que ha de engalanarse para presidir el combate.

La hora de la lucha se aproxima: Gabrion viste el traje germano al gladiador elegido por el César, y le dá las últimas instrucciones para combatir con gentileza y morir con primor. La corona de laurel y el manto de púrpura ornan la egrégia figura de Thusnelda, que aparece como la representacion severa de la Germania, en medio de los envilecidos hijos de Roma. El de Arminio, por consejo del maestro, se entrega al sueño para entrar en la lidia en la plenitud de sus fuerzas, no sin antes haber devuelto á su madre la espada del héroe de Teutoburgo, «por no servir para gladiadores.» Las músicas de la fiesta acordan los espacios, anunciando la venida del Emperador. ¿Se consumará la infamia de Thumelico en la que ve Thusnelda

la mayor de las afrentas para su patria? No: el sentimiento del honor vence la piedad materna, y la viuda de Arminio salva el nombre glorioso del héroe, bañando en la sangre esclava del hijo la espada vencedora, que villano la devolviera. No bien Thusnelda ha sacrificado al hijo bastardo en aras de la patria, el César, gozándose de antemano en la fiesta, viene en busca de los histriones sangrientos; mas en la hermosa prisionera no encuentra una mujer, sino la gigantesca representacion de la virilidad y honor de la Germanía, que con voz solemne le profetiza la expiacion de Roma, y ve á lo lejos avanzar pueblos sobre pueblos, naciones en pos de naciones, hendirse las paredes, derrocarse las murallas, teñirse de fuego el horizonte, correr ensangrentados los rios y los torrentes. Para tamaño dolor no hay corazon en lo humano asaz esforzado; la mujer sucumbe á su terrible influjo, y cae herida por su crispada mano, mientras que Calígula, buscando otra nueva direccion á sus vergonzosos terrores, ordena arrojar á las fieras los cristianos.

III.

Tal es la tragedia: lenguaje brillante y elevado, correcto diseño de los grupos, admirable precision y severa lógica en la descrip-

cion de los caractéres, desarrollo racional y dramático de la accion, ingénio y discrecion en los contrastes, é intencion profunda y eminentemente filosófica en la gigantesca concepcion de la magnífica obra de arte. A los que creen que la belleza, aún siendo realidad, no es fotografía despañada de la naturaleza; á los que estiman el arte como la realizacion de la belleza, á los que no confunden la verosimilitud, que es la verdad del arte, con la verdad en sí misma, único objetivo de la ciencia; á los que, sin ser idealistas, no conciben manifestacion estética alguna que no tienda á un ideal, que aunque basado en lo que es, de él se diferencia como de un hombre el Júpiter olímpico del cincel clásico, ó el Moysés de Miguel Angel; á los que buscan en la obra dramática algo más que un retrato, feo y deforme como el original, é incompatible con las dulces tintas y suaves colores del mundo del arte, recomendamos la gran concepcion trágica de Federico Halm. A los que, por el contrario, se conmueven ante las ridículas cuanto enfáticas composiciones de la escuela francesa admirando la *intencion filosófica* de un autor, que pone á los piés de una mujer de mundo á un honrado padre de familia, lleno de entusiasmo por la virtud de una Margarita Gautier, ó del suelo donde yace arrodillada, levanta hasta sus brazos un jó-

ven que se estima, á una Fernanda, dándole el sagrado nombre de esposa, aconsejamos no pasen los ojos por el original de que nos ocupamos, porque no le entenderian. ¿Y cómo, si en él no hay el jugador que conocemos por su nombre y apellido, ni el intrigante político de esta ú otra comunion, ni la adúltera, de cuya escandalosa vida no ignoramos un detalle, ni el afortunado Tenorio, de reputacion no envidiable, ni siquiera la pobre y virtuosa niña, que aunque entregada al comercio del amor, conserva aún virgen y pura su alma? Dramas de comedor, tragedias de cuarto de tocado, bellezas de colorete, é inspiraciones que arrancan de catarro pulmonar, podrán fascinar y enloquecer á pisaverdes traviesos y galanas modistillas; pero no tienen nada de comun con obras de la talla artística que alcanza el *Gladiador de Rávenna*, que, segun la bella frase del señor Latino Coelho, *es el enlace más feliz del génio clásico y de la originalidad romántica; es una tela antigua de Sófocles ó de Eurípides, con bordados y realces segun los dibujos modernos de Schiller y de Goethe.*

El pensamiento es profundamente filosófico, pues que al pintar á la Roma cesárea no sólo legitima la conquista de los bárbaros, sí que tambien contrasta por admirable manera con la decrepitud y relajacion del im-

perio, la noble virilidad y la austera virtud de las nuevas razas, significando la gran renovacion moral y política que vá á verificarse en la humana historia. Obedeciendo tan alta mira, en Thusnelda no sólo representa el poeta la Germania, sino tambien el noble propósito de la regeneracion de los esclavos, que á los nuevos dominadores alienta. Thusnelda quiere libertar de su infamia á Thumelico, viciado por Roma, y á Lycisca, torpe dispensadora del amor.

La ejecucion es admirable. Los caractéres están bien sostenidos. Thusnelda es la expresion de los dos más sublimes sentimientos: el amor de madre y el amor de la patria. Thumelico es el atleta encadenado, el esclavo presuntuoso, el histrion de muerte, bien hallado con su condicion infame. Lycisca es la despreciable mercadera de su hermosura, incapaz de amor é insensible á la honra. Calígula, el feroz déspota, esclavo de su conciencia y temeroso de la muerte. Gabrion, como Cassio Cornelio, como Phormio, el severo Meroveo, como el traidor Flavio Arminio; todos ellos, aunque secundarios, son personajes bien delineados, y que diversos y bien definidos, sirven para realzar el contraste, y dar claro-oscuro, y vigorizar la entonacion de tan sublime cuadro. En la tragedia las figuras y los grupos parecen debidas al cin-

cel helénico, así como la manera de ser, la accion, la vida, el pensamiento y el lenguaje, están inspirados, por un gran conocimiento de la historia, y una profunda y vasta concepcion filosófica.

No obstante, falta á las veces animacion en el curso de la accion, y algunas por contrastar bien los grupos, y cincelar con tamaña delicadeza las figuras, el interés pasajero del instante queda como en suspenso. Tampoco el fin es del mejor efecto escénico, pues la cita para los conjurados Cassio y Cornelio, despues de la muerte de Thusnelda, y la marcha del César á la fiesta del Circo, hacen que resulte amanerada y fria la última situacion de la tragedia. La figura de Flavio Arminio no tiene verdadera signiûcacion, y no es del mejor efecto tampoco el retardar el fin de la obra, con la relacion de su muerte, que á nada conduce, ni interesa.

Ligeros defectos de detalle que nada prueban en contra de la belleza de la magnífica produccion que ha sido objeto de nuestro estudio. Insignificantes descuidos no omitidos por nosotros por atestiguar nuestra imparcialidad en el juicio de la obra, y que con ser defectos, sirven á levantar y realizar el mérito de la alta concepcion del gran poeta.

CAMILO CASTELLO BRANCO.

Castello Branco es una grande y legítima reputácion en la literatura portuguesa.

Como novelista no reconoce rival, con la particularidad de que no tiene predecesores. El ha creado en Portugal la novela.

Ingenio fecundísimo, escritor brillante, imaginacion rica y expléndida, es el más portugués de los escritores de su pais, porque en sus innumerables novelas aparece siempre original, é inspirándose siempre en los tipos, y costumbres de su pais. No brilla por el interés que despierta la accion, ni por el enredo de la fábula, ni por la brillantez del diálogo, por más que en este particular alguna vez sea digno de estudio, brilla, sí, por la maestria con que caracteriza los personajes, y la admirable precision de sus descripciones de localidad, en lo que nadie le aventaja.

Quiza este rasgo distintivo de su modo de ser como escritor, influya y sea causa de la poca variedad que se echa de ver en sus novelas. Los tipos se repiten, las descripciones de igual índole se reproducen con regularidad, como los recursos puestos en accion, é hijos del carácter de los personajes, todo lo que perjudica notablemente á su originalidad.

Castello Branco ha escrito algunas obras

escénicas, y más como pretesto, que como verdadera necesidad en un libro dedicado al estudio del teatro, hemos incluido su nombre para popularizarle entre nuestros lectores, siquiera su celebridad provenga de sus merecimientos como novelista.

De sus dramas y comedias, entre las que hay algunas tan inmorales, como *Patologia do casamento*, en la que dos maridos con un cinismo repugnante, convienen entre sí en cambiar de mujeres respectivamente, por hastiarse cada cual con la suya, la más acabada es la que lleva por título, *O Morgado de Jafe en Lisboa*. El tipo del mayorazgo está descrito con gran maestria.

CAPÍTULO IV.

Ernesto Biester.—Pinheiro Chagas.—Costa Cascaes, y otros autores dramáticos.

Con objeto de acabar el cuadro de la literatura dramática portuguesa, vamos á citar los nombres de los autores más aplaudidos sin detenernos á criticar sus obras, por creer que con el análisis de las de Almeida Garrett y Mendes Leal, se define por completo el teatro portugués de nuestro siglo.

Garrett es el gran dramaturgo: funda el teatro, y traza á las nuevas generaciones el camino de la gloria.

Mendes leal representa la influencia de la literatura francesa, ya en el drama romántico, ya en la comedia social, determinando una evolucion artística perjudicialísima al teatro nacional, y que exagerada por sus continuadores, esteriliza la grande obra del insigne autor de *Fray Luis de Souza.*

Biester, Pinheiro, Costa Cascaes, Ferreira de Mezquita, Rangel de Lima, el mis-

mo Teixeira Vasconcellos, Ricardo Cordeiro y otros muchos que pudiéramos citar, si demuestran ingénio y discrecion en sus producciones no han sabido dar á la escena el carácter puramente nacional á que Garrett aspiraba, y no han hecho mas que añadir al largo catálogo de obras ya existentes algunas más, con detalles más ó ménos dignos de aplauso, pero faltas de aquella original inspiracion que diera vida y nombre al teatro de Shakspeare ó de Calderon de la Barca.

Ernesto Biester es un escritor estudioso, de feliz ingénio y nada comunes facultades para la escena. Sus comedias están cortadas por el patron de las francesas, y se distingue por su fin moral. Esta particularidad es digna de aplauso. Ha escrito bastantes obras dramáticas, y lo mismo en *Los Operarios*, que en *Los Difamadores*, asi en *Los Hombres ricos*, como en *Los hombres sérios*, demuestra feliz ingénio para combinar efectos y arrancar fácilmente aplausos.

Cascaes es el más genial de los autores contemporáneos. Sus producciones son las más portuguesas, y la *Pedra das carapusas*, y la *Ley dos morgados,* prueban por completo nuestro aserto.

Teixeira Vasconcellos, no contento con su justa fama como publicista, ha probado fortuna en el teatro, y la delicada comedia *O*

dente da baronesa, le ha valido un legítimo triunfo.

El malogrado Silva Gaio escribió el *Don Fray Cayetano Braudao*, drama de levantadas aspiraciones, pero al que perjudica su estremada semejanza con la obra maestra de Garrett.

Ricardo Cordeiro cultiva con fortuna el genero dramático, y en *Cura de almas* revela entusiasmo y talento.

M. PINHEIRO CHAGAS.

Imitando á sus contemporáneos este jóven escritor no se ha dedicado con preferencia á un género literario, antes los cultiva todos.

Como folletinista es notable. Como crítico es en estremo apasionado. Tiene condiciones para la poesía lírica, y no deja de demostrar conocimientos y criterio filosófico cuando de historia se ocupa. Su faccion característica es la amplitud y brillantez del estilo, acercándose mucho, bajo este respecto, á Latino Coelho.

Autor dramático muy aplaudido, resiéntese de meditar poco los planes, y de buscar antes que todo efectos dramáticos, que por lo general no están justificados: fia mucho en el encanto de su estilo é imita con demasiada frecuencia á los románticos franceses.

La Morgadinha de Valflor, obra acogida con gran entusiasmo por el público, aparte de algunas escenas bellísimas, y de alguno que otro rasgo que delata el brillante ingénio de su autor, peca por difusa é incoherente, y como la mayor parte de las del teatro portugués, por candidez manifiesta en la concepcion y desarrollo escénico.

Este defecto no debe ser imputado á los autores; es de todos los pueblos en que el teatro nacional aun no se ha fundado.

A Judia, bello cuadro histórico del tristemente célebre reinado de D. Juan III, adolece de las mismas faltas, si bien el pensamiento que le inspira le hace por todo estremo simpático: Protestar contra el fanatismo, y con vivos colores pintar las vergonzosas acciones á que conduce, saliendo á la defensa de las víctimas, para sellar con afrenta á los verdugos, es nobilísimo propósito de honrados corazones, é inteligencias superiores digno. El D. Vasco y la protagonista son dos tipos acabados. La imitacion de la gran escena de Romeo y Julieta, del primer acto, no nos parece del mejor gusto, por más que esté admirablemente escrita.

Y aquí terminamos estos breves y desalidos apuntes, no queriendo citar más nombres por no caer en prolijidad importuna.

Mas entendemos, que como á manera de

resúmen, no estará de más (aunque no seamos en un todo de su opinion, por escesivamente severa) dar á conocer el juicio crítico que del teatro portugués ha hecho un ilustrado literato del reino vecino, y es como sigue:

«El teatro portugués, desde el siglo XVI hasta Garrett ha sido el termómetro moral de las variaciones políticas, y del estado de nuestra sociedad: con los descubrimientos de la India y el Brasil verifícase el predominio de la clase media, y flórece Gil Vicente. Su obra de fundacion del teatro decae en el vacilante reinado de D. Sebastian, y desaparece en la invasion de los Felipes.

»En medio de la magnificencia de la córte de Juan V, nace la baja comedia, sin ideal, ni dignidad porque entonces no e xistia en Portugal la conciencia del derecho.

. . . . . .

»Con la invasion francesa, y el oscurantismo feroz de D. Miguel, no podia existir el teatro: la nacion no tenia alegria, ni libertad de pensar. Despues que Mousinho da Silveira, renovó por completo la sociedad portuguesa, principia á dar señales de vida el teatro..... Se convierte en centro de las conmociones revolucionarias. Fundamentada la libertad moderna, Almeida Garrett, en 1836, empieza la grande obra de la restauracion del teatro nacional.

»Infelizmente en bien pocos años el trabajo de Garrett sufrió la misma degeneracion y decadencia que la obra de Gil Vicente, como en el siglo XVII el teatro moderno está, por decirlo así, casi extinto.»

FIN.

ÍNDICE.

PRIMERA PARTE.

TEATRO ESPAÑOL.

Págs.

Introduccion..... 9

Capítulo primero.—El romanticismo.—D. Francisco Martinez de la Rosa.—D. Angel Saavedra, duque de Rivas.—D. Antonio Gil y Zárate..... 41

Capítulo II.—Romanticismo.—D. Antonio García Gutierrez.—D. Juan Eugenio Hartzenbusch.—D. José Zorrilla.—D. Patricio de la Escosura.—D. José María Diaz.—D. Manuel Fernandez y Gonzalez..... 66

Capítulo III.—Comedia de costumbres y de intriga.—D. Manuel Breton de los Herreros.—D. Tomás Rodriguez Rubí.—D. Luis Eguílaz.—D. Luis Mariano de Larra.—D. Narciso Serra..... 108

Capítulo IV.—Comedia social y filosófica.—D. Ventura de la Vega.—D. Eulogio Florentino Sanz.—D. Adelardo Lopez de Ayala.—D. Manuel Tamayo y Baus..... 137

SEGUNDA PARTE.

TEATRO PORTUGUÉS.

Introduccion..... 181

Capítulo primero.—Vizconde Almeida Garret..... 234

Capítulo II.—Antonio Feliciano del Castilho.—José da Silva Mendes Leal..... 240

Capítulo III.—Latino Coelho.—Camilo Castello Branco. 254

Capítulo IV.—Ernesto Biester.—Pinheiro Chagas.—Costa Cascaes y otros autores dramáticos..... 279

JUL 24 1916

Unused